

석사학위논문

공공미술과 아트펜스(Art Fence)에
관한 연구

2017년

한성대학교 대학원

회화과

현대미술전공

홍영민

석사학위논문
지도교수 이인현

공공미술과 아트펜스(Art Fence)에
관한 연구

A Study on Public Art and Art Fence

2016 년 12 월 일

한성대학교 대학원

회화과

현대미술전공

홍영민

석사학위논문
지도교수 이인현

공공미술과 아트펜스(Art Fence)에 관한 연구

A Study on Public Art and Art Fence

위 논문을 회화과 석사학위 논문으로 제출함

2016 년 12 월 일

한성대학교 대학원

회 화 과

현 대 미 술 전 공

홍 영 민

홍 영 민의 미술학 석사학위논문을 인준함

2016년 12월 일

심사위원장 허 은 영 (인)

심 사 위 원 김 동 선 (인)

심 사 위 원 이 인 현 (인)

국 문 초 록

공공미술과 아트펜스에 관한 연구

한성대학교 대학원
회 화 과
현 대 미 술 전 공
홍 영 민

현대인의 생활양식이 다양해짐에 따라 우리들의 주변 환경은 유동적으로 변화하고 있다. 특히 도시를 중심으로 주변 환경은 수요와 공급의 논리로 더욱 실용적이고 필요한 공간을 늘리고자 공사현장이 끊이지 않고 있어 불편과 피해도 잇따라 발생하고 있다. 예를 들면 공사 현장으로 인해 분진, 소음, 조망권 등등 이러한 요인들이 공사장 인근 생활주민들이나 보행자들에게 공사장에 대한 인식을 기피하게 만들었다. 이러한 피해를 완화하기 위해 등장한 기능구조물이자 안전 바리케이트로 가림막이 등장했으나 주변 환경의 미관과는 상관없이 삭막한 분위기를 조성하는 것으로 아쉬운 측면이 있었다. 그러나 미관에 대한 인식의 변화로 개성적이고 독창적인 이미지가 담긴 가림막이 등

장하기 시작했다.

최근에는 국내에서 발견되는 공사현장 가림막이 게시, 광고를 목적으로만 사용되는 구조물이 아닌 설치미술 작품으로서 ‘아트펜스(Art Fence)’으로 탈바꿈하고 있다. 도심 환경에 대한 인식의 변화로 인해 가림막이 예술올타리라는 이름으로 확장되면서 행인들과 공사장 인근 주민들의 시각적인 볼거리를 제공하는 콘텐츠로 알려지고 있다. 아트펜스를 매개체로 국내 기성 작가들이 작품 활동을 하기도 하고, 주민들과 공동 작업으로 새로운 소통의 대상으로 활용되기도 한다.

다양한 아트펜스가 선보여지면서 공공미술의 매체로 평가되기도 하는데 공공미술의 새로운 담론으로 등장하는 개념인 장소와 공동체의 관계에 관해 공공성이 언급되고 있다. 현시대의 공공미술 패러다임은 공동체가 향유할 수 있는 공간인 공공장소에서 공동체의 참여와 소통을 이끌어 낼 수 있는 방안으로 확장되고 있다. 공공미술에서 장소는 물리적인 환경과 장소를 구성하는 공동체를 포괄한 개념이며, 새로운 장소를 찾고자 하는 탐구가 이루어지고 있다.

필자는 본 연구를 통해 공공장소에 출현한 아트펜스는 사적영역인 주거지역과 공적영역이라고 할 수 있는 공사현장과 중간지점에 있는 대상으로서 아트펜스가 서로 다른 범주와 영역을 포괄하고 있는 대상들이 서로 매개해주는 것으로 기대해본다. 또한 공사장 가림막이 도시미관에 많은 영향을 준다는 점을 고려하여 획일적인 방식과 구도로 방치되어 있는 것이 아니라 다수의 시각적, 정서적인 존중과 배려 차원에서 아트펜스를 제시하고자 한다.

【주요어】 공공미술, 가림막, 아트펜스, 도시환경, 공동체

목 차

I. 서 론	1
1.1 연구의 목적	1
1.2 연구의 범위와 방법	2
II. 이론적 배경	3
2.1 공공미술의 개념	3
2.2 공공미술의 전환과 확대	6
2.3 국내 공공미술과 아트펜스	14
III. 아트펜스(Art Fence)	22
3.1 아트펜스(Art fence)의 개념과 등장	22
3.2 아트펜스(Art fence)의 사례연구	24
3.3 국내 아트펜스(Art fence)의 현황	36
3.4 국내 아트펜스(Art fence)의 문제점 및 한계	41
IV. 아트펜스(Art Fence) 작품 분석	44
4.1 아트펜스(Art fence)작업 동기	44
4.2 한성대학교 종합관 신축공사 아트펜스	48
4.3 강남 세브란스 병원 신축공사 아트펜스	63

V. 결 론	67
참고문헌	69
ABSTRACT	71

그 립 목 차

〈그림 1〉 로버트 스미스슨, 나선형방파제, 1970	4
〈그림 2〉 알렉산더 칼더, 거대한 속도, 1969	7
〈그림 3〉 낸시 홀트, 다크 스타 시티, 1984	8
〈그림 4〉 리처드 세라, 기울어진 호, 1981-89	12
〈그림 5〉 조나단 브로프스키, 해머링 맨, 2002	15
〈그림 6〉 서울시 종로구 이화동, 동숭동 일대 벽화마을, 2006	16
〈그림 7〉 이화동 일대 벽화 재생 사업 반대 구호, 2016	17
〈그림 8〉 서울 지하철 3호선 옥수역, 바코드, 2013	18
〈그림 9〉 인천시 부평구 공사 현장, 2016	20
〈그림 10〉 서울시 중구에서 발생한 가림막 붕괴사고, 2016	25
〈그림 11〉 E.G.I펜스 설치 사례	25
〈그림 12〉 게시형 가림막 사례	26
〈그림 13〉 광고형 가림막 사례	27
〈그림 14〉 루이비통 매장에 설치된 가림막, 프랑스 파리	27
〈그림 15〉 신세계 백화점 리모델링 건축 가림막, 2005	28
〈그림 16〉 0914 가림막 프로젝트, 2014	29
〈그림 17〉 서울 국립현대미술관 신축 공사 아트펜스, 2011	30
〈그림 18〉 명동성당 가림막, 2006	31
〈그림 19〉 시에나 두오모 성당 가림막, 이탈리아, 2005	32
〈그림 20〉 르네 마그리트 미술관 가림막, 벨기에, 2008	32
〈그림 21〉 명동예술극장 아트펜스, 2008	33
〈그림 22〉 광화문에 뜬 달, 2008	34
〈그림 23〉 천개의 문, 2009	35
〈그림 24〉 공사장 가림막으로... 도시, 이야기를 펼치다, 한국일보, 2015	36
〈그림 25〉 용산 재개발 지역 가림막, 2013	37
〈그림 26〉 월곡시장 재건축현장, 2004	38

〈그림 27〉 서울문화재단 리모델링 건축 아트펜스, 2006	39
〈그림 28〉 손에 손잡은 서울의 소통, 2010	40
〈그림 29〉 여의도 일신방직 사옥 가림막, 1990	41
〈그림 30〉 한성대입구역 지하철 전시, 2011	44
〈그림 31〉 변기프로젝트, 2011	45
〈그림 32〉 슈퍼스타K2, 2013	46
〈그림 33〉 한성대학교 종합관 신축공사 가림막, 2014	48
〈그림 34〉 이미지 컨셉 시뮬레이션, 2014	51
〈그림 35〉 2차 이미지 컨셉 시뮬레이션, 2014	52
〈그림 36〉 선정된 이미지 컨셉, 2014	53
〈그림 37〉 인셉션(Inception), 2010	54
〈그림 38〉 인터스텔라(Interstellar), 2014	54
〈그림 39〉 1/100 사이즈 도면, 2014	55
〈그림 40〉 사이즈 측정, 2014	55
〈그림 41〉 사진 촬영, 2014	56
〈그림 42〉 이미지 제작 단계, 2014	57
〈그림 43〉 최종 아트펜스 이미지 제작, 2014	58
〈그림 44〉 아트펜스 부착 시공, 2015	59
〈그림 45〉 한성대학교 종합관 신축공사 아트펜스 최종 완성, 2015	60
〈그림 46〉 한성대학교 종합관 아트펜스, 17.15×4/13.3×6m, 2015	61
〈그림 47〉 한성대학교 종합관 아트펜스, 17.15×4/13.3×6m, 2015	62
〈그림 48〉 한성대신문 제509호 아트펜스 관련 보도자료, 2015	62
〈그림 49〉 가설울타리를 활용한 도심갤러리 사업시행에 따른 협조요청, 2015	63
〈그림 50〉 ‘도심 속 갤러리 사업’ 아트펜스, 2015	64
〈그림 51〉 ‘도심 속 갤러리 사업’ 아트펜스 관련 보도자료, 시정일보, 2015	65
〈그림 52〉 ‘도심 속 갤러리 사업’ 아트펜스 관련 보도자료, 아시아경제, 2015	65

I. 서 론

1.1 연구의 목적

공공 공간(public space)은 소수 특정인에게 허가된 공간이 아닌 모두에게 열려있는 장소를 의미하며 공동체 생활과 밀접한 연관을 맺고 있다. 경제·사회적인 활동을 하기 위해서는 공공 공간이 필수적이며, 소통과 문화 활동을 위해서는 사적인 공간이 아닌 공공 공간을 필요로 한다. 오늘날 우리는 공공 공간에서 여러 활동을 하며 많은 영향을 받고 있고, 공공 공간은 다양해지고 있는 현대인들의 생활양식 반영되어 발전하고 있다. 공공 공간은 고정적인 공간이 아닌 유동적인 공간으로 탈바꿈하고 있으며, 환경적으로 오래된 건축물은 새로운 건축물로 생산되어 유효한 공간으로 생성되고 있다. 무효한 공간과 유효한 공간을 규정짓는 건 명확한 기준이 있는 것은 아니지만, 보다 편리한 공간으로 만들기 위한 필요로 공사 현장이 빈번하게 등장하고 있다. 그러나 쾌적한 환경과 공간을 조성하기 위한 새로운 건축 공사 현장에는 필연적으로 파생되는 문제들이 있으며, 예로는 공사 현장으로 인한 분진, 소음, 통행 방해 등등 있다. 늘어나고 있는 공사 현장은 우리를 불편하게 만드는 요소가 있고, 물리적인 위험성과 시각적으로 다가오는 불편함을 완화하기 위해 ‘가림막’이 등장하게 되었다. 가림막은 기능적인 것과 심리적인 기능을 갖추고 있으며 최근에 등장하는 가림막은 복합적인 기능을 제공하는 형태로 나타나고 있으며 예술적인 기능이 접목되어 설치미술의 장르로 확장되고 있다. 필자는 가림막의 기능 중 예술적인 기능에 주목하고자 하며, 기존 가림막의 개념에서 발전적인 의미로 ‘아트펜스(Art Fence)’와 구분하여 지칭하고 공공미술의 한 형태로 소개하고자 한다. 본 논문에서는 공공미술과 아트펜스에 관하여 연구하고, 아트펜스의 발전 가능성을 모색하고자 한다. 현시대 공공미술은 복합적인 장르들로 확장되고 있으며 흐름에 이어 아트펜스도 공공미술과 상호작용하는 방향으로 전개되고 있다. 공공미술의 한 갈래로 볼 수 있는 아트펜스를 기존의 가림막에서 예술적인 변화를 위해 해결책으로 제시하고자 한다.

1.2 연구 범위와 방법

환경을 이루는 요소들이 공급과 생산의 논리로 꾸준히 성장하고 있다. 자본의 논리에 따라 빌딩과 건물들이 채워지고 새 것으로 바뀌고 반복되고 있다. 필자는 환경의 성장에 점점 확산되고 있는 공사 현장이 주는 불쾌감에 대한 문제의식을 느껴 이를 공사 현장의 외벽에 해당하는 가림막의 시각적인 효과와 공공미술의 일부로 아트펜스의 예술적인 기능성에 주목하고자 한다.

필자가 주목하고자 하는 공공미술은 단순히 공공 공간에 있는 자체의 미술 작품들을 통틀어 일컫는 것을 떠나 공동체의 특수성을 반영하고 요소로 사회적인 매체의 일환으로 본다. 공익(public interest)과 공공재(public goods)로 접목될 수 있는 아트펜스의 특수성을 설명하고자 공공미술의 개념을 설명하고, 대표적인 3가지 패러다임을 통해 공공미술의 역사적인 흐름을 이해하고자 한다. 대표적인 3가지 패러다임은 공공장소 속의 미술, 공공공간으로서의 미술, 공공을 위한 모델을 말한다. 이를 배경으로 한국에서의 공공미술의 역사적인 배경과 사례를 통해 살펴보고, 현재 어떤 양상을 지니고 있는지 알아본다.

다음으로 아트펜스의 개념과 등장을 설명하고, 대표적인 국내 아트펜스 작품사례를 통해 이해를 돕고, 한계를 지적하고자 한다. 다음 장에서는 필자의 아트펜스 작품을 분석하는데, 대표적으로 한성대학교 종합관 신축공사 아트펜스와 강남 세브란스 병원에 설치한 아트펜스를 비교한다. 다른 장소의 특수성과 용도를 가진 필자의 아트펜스 작품을 통해 공공미술로서의 아트펜스 이해를 돕고자 한다. 마지막으로 공공미술의 콘텐츠로 아트펜스의 발전 방향을 제시하고 마무리하고자 한다.

Ⅱ. 이론적 배경

2.1 공공미술의 개념

공공미술은 ‘공공(公共)’이라는 사회적 맥락에서 언급되는 유기체적인 집단성과 ‘미술(美術)’이라는 개체적 가치로 인정되는 개성, 개별성이 결합된 단어의 조합이다. 사회 구성원들과의 활동을 내포하고 있는 ‘공공’과 작가의 예술적 표현의 산물로 간주되는 ‘미술’이 결합된 뜻인 공공미술은 상반되는 범위를 포함하고 있는 의미를 지니고 있다. 그러나 우리들의 일상에 공공미술은 흔히 알려져 있고, 공공미술의 예로 많은 작가의 작품들이 소개되어왔다. 공공미술을 보편적인 의미로 해석해보자면, 공공장소에 전시, 설치된 미술 작품 또는 행위, 활동을 통틀어 말한다. 공공 미술(Public art)은 존 윌렛(John willett)이 1967년 『도시 속의 미술 Art in a city』에서 처음 사용한 것으로 알려져 있다. 존 윌렛은 공공미술이란 일반 대중에게 공개된 장소에 설치, 전시된 작품을 지칭하며, 지정된 장소의 작품이나 장소를 의미한다고 말한다. 그러나 현시대의 공공미술은 다양한 방식으로 공공미술의 확장되어 있고, 우선순위에 따라 다른 해석과 방식으로 불리고 있다.

미술 형식에 초점을 맞추고, 환경을 고려하여 나타난 것을 환경미술, 환경조형이라 불린다. 주로 미학적 형식과 오브제를 우선시하고, 공공성은 작품이 놓이는 장소의 개방성에서 구현되는 것으로 본다. 또 다른 해석으로는 미술의 사회적 참여를 중시해 공동체미술, 공공미술이라고 한다. 이는 미술과 공동체의 관계를 형성하는 것에 의의를 두고 오브제보다는 주제와 태도, 소통 방식에 중점을 두고 언급된다.

미술 형식에 초점을 맞춘 환경미술에서 ‘환경’은 자연적인 환경과 인간과 사회가 공존하는 넓은 영역을 뜻하며 1960년대 이후 대지미술(Land Art)시작되었다. 대지미술은 미니멀리즘¹⁾의 영향으로 ‘물질’에만 해당하는 예술을 부

1) 미니멀리즘(Minimalism)은 '최소'라는 minimal에 '주의, 사상'을 뜻하는 'ism'을 덧붙인 '최소한 주의'라는 의미다. 미니멀리즘은 1960년대에 알려졌고, 사물의 본질, 근본만을 표현했을 때 작품이 잘 구현된 것이라 보았다. 대표적인 작품의 시각적인 특징은 간결하고 절제되어 있으며, 자연과는

정하려는 경향과 당시 문화가 결합되어 나타났다. 대체적으로 규모가 크고 일시적으로 존재하거나 자연적인 환경과 인공적인 환경의 소재와 관계를 활용한 형태를 지니고 있다. 랜드 아트(Land Art), 프로세스 아트(Process Art), 어스 아트(Earth Art)라고 한다. 대지미술이라는 용어의 시초는 로버트 스미스슨(Robert Smithson, 1938~1973)이 소설가 B.엘디스의 SF소설 제목과 동일한 전시회 타이틀로 사용함으로써 일반화된 미술용어가 되었다. 로버트의 대표적인 작품으로는 〈나선형 방파제〉로 유타 주의 그레이트솔트 호에 설치된 작품이 있다. 1970년, 흙과 모래로 6일 만에 완성된 460m 길이의 나선형 고리 모양의 제방은 호수의 수심에 따라 모습을 바꾸는 작품이다.



그림 1 < 로버트 스미스슨(Robert Smithson), 나선형방파제(Spiral jetty), 1970 >

이러한 대지미술의 영향으로 미술계에서는 기존에 ‘장소’에 대해 한정적으로 접근했던 방식을 미술관, 갤러리가 아닌 ‘밖’으로 전개된다. 즉 환경과 인간이 예술로 새로운 관계를 맺게 된 것이다. 대지미술 이후 자연미술, 생태미술로 확장되었다.

대비되는 특수한 인공물로 표현되어 있다.

이와 달리 미술의 사회적 참여에 초점을 맞춘 공동체미술, 공공미술도 1960년대 이후 시작되었다. 모더니즘 미술의 문제점을 지적하면서 ‘관객’과 ‘장소’, ‘대중’을 포괄하는 공동체 기반의 담론이 전개되었고, 모더니즘 미술 작가들이 작품 자체의 조형적 완결성에 지나치게 치중한 결과 작품의 환경적 요소들이 간과되고, 그 결과 환경과 함께 이루어져야 할 작품의 의미들이 배제되고 형식적인 조형성만이 부각되었다는 것이다. 또한 미술이 특정 계층의 감상을 위한 미술관의 미술에 머물고, 일반 대중들이 상상할 수 없는 가격으로 판매되는 거래의 대상으로 전락했다는 것이다.²⁾

정리해보자면, 우선 순위에 따라 다른 해석과 중점을 지닌 공공미술의 영역은 크게 미술의 형식을 고려해 오브제에 중점을 두거나 사회적 참여에 초점을 맞추어 공동체 영역으로 이행된 것으로 나뉜다. 이 두 가지 영역의 공통점에는 ‘장소’에서 용인되는 특징이 있다. 이를 비롯해 유추할 수 있는 것은 공공미술에서의 장소는 공동체를 포섭한 공간이라고 할 수 있다. 제프 켈리는 물리적 장소(Site)와 삶의 장소(Place)의 개념을 구분하여 칭했다.

물리적 장소는 삶의 장소를 구성하는 물리적 속성들을 표상한다. ... 반면 삶의 장소는 인간적인 내용의 저장소이다.³⁾

물리적 장소는 위치, 인지도의 측면에서 누구에게나 지리적으로 개방되어 있는 공적인 장소를 지칭하는 것이라면, 삶의 장소는 사적인 것과 공적인 장소가 복합된 의미를 지닌 장소를 뜻한다. 삶의 장소는 특정한 한 곳에서 고정적으로 발현되는 것이 아니라 유동적으로 여러 사람들이 모여 다양한 관계를 형성하고, 능동적으로 활동하는 공간을 의미한다. 물리적인 장소에서 삶의 장소로의 이행은 공공미술이 공공장소에 놓인 작품이라는 개념에서 더욱 포괄적인 맥락과 공동체에 관한 담론이 형성되게 된 배경이자, 장소에 대한 핵심적인 이해이다.

2) 임성훈. (2002). 『공공미술, 마을이 미술이다, 한국의 공공미술과 미술마을』. 파주: 소동, p.17.

3) Jeff Kelly. (1991). 『Art in place』, in Headland Journal (San Francisco: Headlands Center for the arts)

2.2 공공미술의 전환과 확대

공공미술에서 장소는 단순히 물리적인 공간을 말하는 것이 아니라 미술관, 갤러리, 스튜디오, 미술시장, 그리고 공간을 교류하고 관계를 형성하는 다수의 구성원들이 얹혀 있는 영역을 포괄하고 있다. 장소는 사회적·경제적으로 제도적인 연관이 있고 하나의 체계를 구성하고 있다. 현재 공공미술의 화두는 공동체의 개념과 의미를 빼놓고 설명할 수 없으며, 참여와 소통 없이 발현할 수 없다. 지난 공공미술의 역사는 장소에 대한 다양한 해석과 작품을 어떻게 구현할 것인가에 대하여 형성된 역사적인 패러다임이 있다. 대표적으로 3가지 패러다임을 통해 공공미술에 대한 이해를 돕고자 한다.

첫 번째로 ‘공공장소 속의 미술’ 혹은 ‘건축 속의 미술(Art in architecture)’가 있다. 공공장소 속의 미술에는 대표적으로 알렉산더 칼더(Alexander Calder)의 〈거대한 속도(La Grande Vitesse)〉가 언급된다. 칼더의 작품 거대한 속도라는 제목의 작품은 공공 장소 프로그램에서 예술 후원 최초의 공공 예술 작품이다. 예술을 위한 국립 예술 기금(NEA)을 받아 제작되었고 공공미술에서 기념비적인 조각이다. 공공 예술 기관에서의 첫 번째 프로젝트 작품으로 연방 정부와 민간 자금을 받아 최초의 시민 조각으로 선정되었다. 국립 예술 기금(National Endowments for the Arts, NEA)은 예술가들의 활동을 지원하기 위해서 1965년 미국에서 창설되었다. 국가의 기금을 받고 독립적인 기관으로 운용되기 위하여 시민 단체, 비영리 기관 혹은 조직들로부터 나온 지역의 특성화를 목적으로 설립되었다. NEA는 예술 작품을 제안을 받으면 심의 과정을 통해 작가에게 예술 제작 활동을 위한 기금을 제공하며, 미술 전문가 위원회를 통해 장소 선정 및 작가와의 커뮤니케이션을 진행하고, 지역 공동체를 위해 미술 작품 소개를 통한 교육적인 시도 같은 과정들을 관리한다. 그러나 시민 단체들의 참여 속에서 발굴된 여러 작품들의 이면에는 문제점이 지적되었다. 작가가 선정되는 방식에는 미술계에 충분한 영향력이 있는 작가들로만 구성이 되었고, 건물과 조화를 이룰 수 있는 작품만 제작되었기 때문이다. 즉, 작품의 의도와 해석과는 달리 건축물과 작품의 장식적인 효과만이 부각되었다는 점과 기존에 인정받고 있는 작가에게만 기회가 주어졌기 때문이다.



그림 2 < 알렉산더 칼더(Alexander Calder), 거대한 속도(La Grande Vitesse), 미시간 그랜드 래피즈 밴던버그 광장, 1969 >

이어서 공공미술의 대표적이 패러다임으로 두 번째는 ‘공공공간으로서의 미술’이다. 공공공간은 앞서 언급했던 누구든지 자유롭게 사용할 수 있게 공개되어 있는 상태를 지닌 장소를 의미한다. 공공공간은 대체적으로 정부나 지방자치 단체가 소유하고 있고, 백화점이나 영화관, 서점 같은 장소는 준공공 공간으로 구분된다. 공공공간으로서의 미술은 이전 건축 속의 미술에서의 문제점으로 지적된 점을 해결하고자 공공미술 작품과 시민들의 접근이 용이하고 관객과의 관계를 활성화하기 위해 시도되었다. 대부분 도시 지향적인 디자인 조각들에서 나타났고, 건축의 시설물 구조를 활용하거나 시각적으로 조경적인 미를 살린 작품들이 많다. 대표적으로는 1960년대 말 대지미술의 대표적인 작가로 낸시 홀트(Nancy Holt)가 버지니아 주 알링턴에서 진행한 공공 미술 프로젝트 사례로 <다크 스타 파크(Dark Star Park), 1984>가 있다. 낸시 홀트는 프로젝트를 진행하면서 설치 작품의 구성과 디자인을 작가, 건축디자이너와 협력하였다. 이후 작가와 환경 조형 디자이너의 경계를 허문 시도로 공공미술의 역사에서 확장된 패러다임으로 새로운 면모를 보여주었다.



그림 3 < 낸시 홀트(Nancy Holt), 다크 스타 시티(Dark Star City), 알링턴 카운티 버지니아, 1984 >

마지막으로 ‘공공의 이익을 위한’ 모델이다. 수잔 레이시의 ‘새로운 장르의 공공미술’에서 이론화했다. 레이시는 공공미술 작품이 시각적, 정치적인 수준에서 해석되는 것을 떠나 작가와 관객의 ‘공동작업’을 강조하며, 기존의 공공미술과는 달리 새로운 장르 공공미술이란 ‘폭넓고 다양한 관객이 참여’ 할 것과 ‘대화하고 소통하기 위해 전통적이거나 비전통적인 매체를 사용하는 모든 시각 예술’을 통틀어 지칭한다고 정의한다. 레이시에 의하면 “우리는 이것을 지난 25년간 ‘공공 미술(public art)’이라는 용어로 지칭해왔던 공공장소에 놓인 설치와 조각들과, 형태와 의도 양 측면 모두에서 구별하기 위해 ‘새로운 장르 공공미술(New genre public art)’이라고 부르려 한다. 새로운 장르 공공미술은 지금까지 공공미술이라고 불리어진 것과 다르게 참여에 기초한다. 우리는 이를 ‘폭넓고 다양한 관객과 함께 그들의 삶과 직접 관계가 있는 쟁점에 관하여 대화하고 소통하기 위해 전통적 또는 비전통적인 매개체를 사용하는 모든 시각예술’을 지칭하는 것으로 정의하고자 한다.”⁴⁾라고 말한다.

앞서 언급한 공공미술의 첫 번째 패러다임으로 ‘건축속의 미술’에서 등장했던 NEA를 통한 공공미술의 등장에 대해서도 레이시의 의견은 “동시대 사회를 상징하는 문화적 기념비가 아니라 작가의 개인적인 작업 방식을 보여주는 미술 기념비였기 때문에, 계속된 공공성에 대한 논쟁은 공공적 가치보다 미술가의 스타일(예를 들면 ‘추상미술이냐 구상미술이냐’와 같은)에 중심이 놓여있다”라고 말한다. 1970년대 NEA에서는 그들이 추구하는 공공미술의 작품의 성향과 요구되는 모습이 바뀌어있었다. 1974년 초에는 “주어진 장소에 적합”해야 한다고 강조하였고, 1978년에는 미술 사업 지원자들이 “공공적 상황 속에 있는 미술을 위한 폭 넓은 가능성들에 창조적으로 접근하도록” 고무되었다.

NEA는 장소 속으로 미술을 통합시키고 좌대위에 기념비적인 쏘펄어리를 만드는 작업을 넘어서서 대지미술, 환경미술, 인공조명과 같은 비전통적인 매체를 포함한 어떤 영구적인 매체라도 채택하려 하는 제안들이 장려했다. 1979년에는 “프로젝트에 대한 공동체의 풍부한 반응을 보증할 수 있는 방법”을 제시하도록 요구했는데 이 요구는 1983년에 “공동체를 교육하고 준비시키는” 계획 행위와 “공동체의 관여, 준비 그리고 대화를 위한 계획들”을 포함하는 것으로까지 확장되었다. 90년대가 시작될 무렵에는 “공동체의 관여를 이끌어내는 교육적인 활동”들을 고무하고자 했다.⁵⁾ 레이시는 이와 같이 변동이 많은 NEA의 지침과 공공미술을 둘러싼 행정적인 문제로 인해 공공미술의 기금과 원천을 위태롭게 했다고 주장한다. 이러한 상황들에서 파격적으로 등장한 리처드 세라(Richard Serra)의 기울어진 호를 둘러싼 논쟁으로 인해 공공미술에 대한 압박이 심해졌고, 공공미술의 본질적인 목적과 개념은 형식적인 것으로 이행될 수밖에 없었고, 공공미술에 대한 새로운 담론이 형성되어야 하는 필요성을 지적하고 대안으로 새로운 장르 공공미술이라고 설명했다.

"새로운 장르 공공미술은 상징적 몸짓으로서 작동을 하든 실제적인 행동으로 작동하든, 그것이 행위뿐 아니라 의식에, 타인들뿐 아니라 미술가들 자신에 그리고 다른 미술가들의 실천뿐 아니라 미술의 정의에 미친 충격을 설명하기 위해서는 틀림없이 다면적인 방식으로 평가되어야 한다. 이 평가의 핵심은 재규정인

4) 수잔 레이시. (2010). 『새로운 장르 공공미술:지형그리기』. 서울: 문화과학사, p.24.

5) 전계서, p.29~30.

데, 그것은 우리가 알고 있는 대로의 미술의 본성에 도전하는 것이다. 즉 산물이 아니라 가치발견 과정, 일련의 철학들, 윤리적 행동들, 좀 더 커다란 사회문화적 의제의 양상으로 미술을 이해하는 것이다.”⁶⁾

레이시는 새로운 장르 공공미술을 설명하면서 리처드 세라(Richard Serra)의 기울어진 호(Tilted Arc)에 대해 악명 높은 사건이라고 말하는데, 레이시의 주관적인 견해라기보다는 공공미술의 역사에서의 의미와 작품의 기능에 관하여 커다란 논란을 일으켰던 작품이다.

기울어진 호의 출발은 공공미술에서의 중요한 행정 시스템으로 ‘GSA’에 의해 추진되었던 프로젝트로 미국립예술기금 전문위원들의 추천을 통해 시작되었다. GSA는 미국 공공 시설청(General Service Administration)⁷⁾으로 정부가 소유하고 있는 건물, 재산, 보급품 등을 기록하고 관리하는 연방 정부의 한 기관이다. 앞서 언급한 NEA와는 다른 개별적인 단체이며, GSA에서는 연방 정부 건물이 세워질 때 건축비용의 0.5%~1%에 해당하는 비용을 예술작품 설치에 사용되어야 한다는 규정이 있었다. 당시 시스템을 간략하게 정리하자면, GSA는 연방건물을 신축 공사하기 전에 건축가와 같이 설치될 작품을 제작할 작가를 선정한다. 이후 건축가와 작가의 협의를 통해 GSA에 설치계획안을 제출하고 검토를 거쳐 시공계약이 체결되는 것이다. 다음으로 NEA는 건물이 건축될 지역의 사회 구성원들의 대표와 심의위원회 위원들을 선출하여 지역 사회 환경 사업에 협업한다. 이러한 과정을 거쳐 1981년 뉴욕 연방 광장에 기울어진 호가 설치되었다.

작품의 높이 3m 65cm, 길이 36.5m, 무게 73t으로 거대한 크기이고, 가공 없는 강판을 가지고 살짝 휘어진 형태로 바닥에 지탱되어 있는 작품이다. 이 작품에 문제가 제기된 점은 워낙 큰 크기의 작품이 광장 가운데에 설치되어 있어 지나가는 시민들의 동선과 시야에 불편한 영향을 주었기 때문에 시작되었다. 당시 뉴욕 타임즈에서는 ‘뉴욕의 야외 조각 사파리’라는 기사 제목으로 내용 중 일

6) 전계서, p. 62.

7) 1963년 만들어진 GSA는 신건축되는 모든 연방 빌딩의 건축비의 0.5%내지 1%를 예술 작품을 위한 비용으로 따로 책정하는 규정을 만든다. GSA에서는 이 규정을 ‘미술을 위한 퍼센트 프로그램’이라 칭하고, 1970년대 초부터 연방정부 건물의 건축과 더불어 예술 작품 제작을 추진하는 프로젝트를 적극적으로 반영하고 있었다.

부에는 “약자를 괴롭히는 사나운 작품으로, 상상할 수 있는 가장 추한 야외 미술품일 터”라고 기울어진 호에 대해 매우 비판적인 기사가 실렸었다. 몇 달 후 기울어진 호를 철거하라는 시민들의 의견이 모여 청원운동이 시작되었고, 광장 바로 앞에 있는 건물인 미국연방 빌딩에서 일하는 공무원들 약1300명이 서명에 동의했다. 청원서의 내용에는 “광장에 설치된 거대한 철근은 공공장소의 환경을 파괴하고, 위협적이며 불길한 느낌의 그림자를 드리운다.”는 내용과 더불어 작품 제작에 17만5천 달러나 투자된 것에 비판적인 내용이 있었다. 결국 이 논란은 더욱 불어졌고 법정으로 이어졌다. 1985년 3월에 공청회가 열렸고, 보존을 주장하는 122명과 철거를 요구하는 58명이 증언에 나섰고, 4년간 지속된 소송 끝에 재판의 결과는 작품을 철거하고자 하는 시민들이 승소했다. 1989년 3월 15일 연방 정부에 의해 기울어진 호는 3등분으로 해체되어 철거되었다. 리처드 세라 긴 법정 공방을 통해 기울어진 호에 대해 다음과 같이 언급한다.

〈기울어진 호〉는 처음부터 장소 특정적 조각으로 착상되었으며, ‘장소 순응적’이거나 (...) ‘재배치되도록’ 의도하지 않았다. 장소 특정적 작품은 주어진 장소의 환경적 요소들을 다루는 것이다. 장소 특정적 작품의 규모, 크기, 입지는 그 장소가 도시든 전원이든, 건축의 내부이든 관계없이 그 지형적 형태에 의해 규정된다. 그 작품은 그 장소의 일부가 되며 개념적으로나 지각적으로도 그 장소의 구조를 재구성한다. (...) 정부, 기업, 교육, 종교기관이라는 맥락의 틀 안에서 세워진 작품들은 해당 기관의 상징물로 이해될 위험에 처한다. (...) 모든 맥락은 나름의 틀과 나름의 이데올로기적 의미를 갖고 있다. 그것은 정도의 문제이다. 그러나 미술작품이 명백하게 종속되고/ 적응하며/ 순응하고/ 추종하며/ 이용되는 그런 장소들이 있다. (...) 그런 경우에는 반드시 그 맥락의 구속에 대항하여 작품이 미심쩍은 이데올로기와 정치 권력을 긍정하는 것으로 읽혀지지 않도록 해야 한다. 나는 현실에 순응하거나 공모하는 미술에는 흥미가 없다.⁸⁾

기울어진 호를 둘러싼 논쟁을 통해 공공미술에서의 장소는 물리적인 장소가 아닌 정치적이고 사회적인 영역이라는 것을 알 수 있다. 공공미술은 단순

8) Richard Serra. (1989). 『Tilted arc Destroyed』. Richard Serra, Writings Interviews (Chicago: University of Chicago Press, 1994), p.193~213.

히 공공장소에 놓인 작품이라는 일차원적인 개념에서 벗어나 사회와 긍정적이거나 부정적인 상호관계가 필연적으로 발생하며, 장소와 공동체 사회까지 더불어 총체적인 개념을 담고 있다.



그림 4 < 리처드 세라(Richard Serra), 기울어진 호(Tilted Arc),
뉴욕 연방 광장, 1981~89 >

리처드 세라의 작업에서 장소 특정성은 미술작품과 그 장소 사이의 동요(discomposure)로서 성립한다고 보았다. 이러한 동요는 공공장소 속의 미술 모델에서와 같은 미술과 건축의 보완적 병치라는 개념과, 공공공간으로서의

미술 모델에서와 같이 미술과 건축 사이의 완벽한 연속성 개념 모두에 대해 반대하면서, 연방 광장과 같은 공공공간에 깔려 있는 억압된 사회적 모순을 선명하게 드러내 관람 주체들로 하여금 이를 지각하고 의식하게 하고자 한다.⁹⁾ 수잔 레이시가 기울어진 호를 통해 공공미술의 흐름을 읽은 것은 리처드 세라의 작품 자체에 대한 내재적인 의미를 떠나 작품을 둘러싼 특정한 장소였던 연방 광장과 그 이슈를 둘러싼 양립된 뜻을 가진 공동체들에 대한 이해이다. 리처드 세라의 기울어진 호 작품뿐만 아니라 공공미술의 작품은 장소에 놓이는 순간 작품은 예술작품 관련 제도와 작품을 마주하는 다수의 주체들과 마주하게 되며, 어쩌면 작가가 작품을 구상하면서 의도하고자 했던 것과는 멀어질 수도 있는 지점이 있다. 여타의 장르와 범주에 속하는 미술 작품도 마찬가지겠지만, 특히 공공미술은 당대의 사회와 문화적인 인식과 결탁될 수밖에 없다.

한나 아렌트는 『인간의 조건』이라는 책에서 공론 영역과 사적 영역에 관한 공적에 관하여 이렇게 언급한다.

‘공적’이라는 용어는 세계가 우리 모두에게 공동의 것이고, 우리의 사적인 소유지와 구별되는 세계 그 자체를 의미한다. 그러나 이 세계는 인간이 움직일 수 있는 제한된 공간이자 유기체 삶의 일반조건으로서의 지구 또는 자연과 동일하지 않다. 그것은 차라리 인간이 손으로 만든 인공품과 연관되며, 인위적 세계에 거주하는 사람들 사이에 일어나는 사건에 관계한다. 세계에서 함께 산다는 것은 본질적으로, 타자가 그 둘레에 앉는 사람들 사이에 자리를 잡고 있듯이 사물의 세계도 공동으로 그것을 취하는 사람들 사이에 존재한다는 것을 의미한다. 모든 사이(in-between)가 그러하듯이 세계는 사람들을 뿔어주기도 하고 동시에 분리시키기도 한다.¹⁰⁾

한나 아렌트의 개념을 통해 공공미술에서의 공공성을 유추해보자면, 공공성은 ‘사이’에서 발생하는 것이다. 다양한 이해관계가 공존하되 개별성이 존중되고 형성된다는 것이다. 그것이 공동체를 이루고, 서로 다른 관점과 뜻을 지닌

9) 수잔 레이시. (2010). 『새로운 장르 공공미술:지형그리기』. 서울: 문화과학사, p.38.

10) 한나 아렌트. (1996). 『인간의 조건』. 서울: 한길사, p.105.

공동체가 존재할 수 있는 것이다. 만약 사이의 건강함이 퇴색된다면 다양성에 대한 존중이 사라지고 제도에 수동적인 태도를 취할 수 밖에 없을 것이다. 사적영역이 작품을 통한 개인의 표현이라면 공적영역은 작품에 대하여 다양한 관점을 가진 대상들이다. 즉, 공공성이란 사적영역과 공적영역의 사이에서 발생하는 것이다. 그 사이에서의 매개체는 공공장소에 출현한 작품이라고 할 수 있다. 공공미술의 어원에서 살펴볼 수 있듯이 공공과 미술의 결합은 공적인 것과 사적인 것의 결합으로 상반되는 요소를 지닌 것이다.

2.3 국내 공공미술과 아트펜스

앞서 공공미술의 개념과 장소에 대한 담론을 살펴보았고, 역사적인 패러다임을 통해 시대에 따라 공공미술이 추구했던 방향과 제도적인 부분을 살펴보았다. 이를 통해 공공미술에서 기초적인 개념이자 중점을 두고 있는 부분은 장소이며, 장소에는 사회적인 구조와 구성원들이 복합적으로 얽혀있다는 것을 알 수 있다. 현 시대 공공미술은 과거의 역사적 패러다임에서 발전하여 다양한 장소와 형식으로 시도되고 있고, 제한되어 있는 영역이 아닌 특이성이 발현되는 영역에서 작품과 시너지효과를 내는 형식의 매커니즘이 형성되고 있다.

국내에서 전개되었던 공공미술의 흐름을 보면 앞서 살펴보았던 공공미술의 역사적인 패러다임과 비슷한 전개과정을 거쳐 왔다. 1910~20년 일제강점기 시대의 영향을 받아 기념비적인 인물을 선정하여 공공장소에 놓인 작품의 형식이 등장한 것을 한국의 공공미술의 시초로 보고 있다. 그 다음으로 1982년 ‘건축물미술장식제도’가 도입되면서 건축 속의 미술 패러다임과 같은 형식으로 1995년 의무화되었다. 2011년에는 ‘건축물미술장식제도’에서 ‘건축물미술작품제도’로 명칭이 바뀌고 건축비용의 1%에서 0.7%로 하향 조정되어 미술작품 비용으로 사용하도록 하였다. 현재 이 기준은 공공 및 민간 건축물에 적용 유지되고 있다.¹¹⁾ 대표적인 예시로 서울 광화문에 조나단 브로프스키(Jonathan Borofsky)작

11) 건축물 미술작품 제도는 문화예술의 진흥과 도시환경개선을 위해 제정되었다. 건축물에 문화적 이미지를 부여함과 동시에 지역민의 예술체험 및 예술가의 창작기회를 확대하고 기업의 메세나를 활성화하여 궁극적으로 문화예술의 발전을 도모한다. 특히 선택적 기금제를 통해 출연된 기금으로 공공미술 진흥을 위한

가의 ‘해머링 맨(Hammering Man)’이 설치되었다. 높이 22m, 무게 5t으로 거대하고 매일 660번씩 망치질을 하는 조형물이다. 공공미술 작품의 대표적인 작품으로 손꼽힌다.



그림 5 < 조나단 브로프스키(Jonathan Borofsky), 해머링 맨(Hammering Man), Steel Aluminum, 1000×49×2200cm, 2002 >

다음으로 새로운 장르 공공미술의 패러다임과 유사한 맥락을 지닌 패러다임이 등장한다. 기존 공공미술과 ‘커뮤니티아트(Community Art)’가 같은 범주에 속

사업을 추진하여 공공미술 작품에 대한 국민들의 문화예술향수 기회를 더욱더 확대할 수 있게 되었다.
한국문화예술위원회.(<http://www.arko.or.kr>)

해지면서 예술의 역할인 사회적인 기능이 강조되었다. 이는 국가적으로 공공 미술의 활성화와 사회적인 역할을 넓히하고자 2006년 문화체육관광부가 ‘아트 인 시티(Art in city)’ 프로젝트를 시행했다. 아트 인 시티 프로젝트는 “주민이 참여하는” 키워드를 달고 등장한 ‘소외지역 생활개선을 위한 공공미술사업’이다. 도시에 곳곳이 놓여 있는 기념비적인 조형물이 지역 주민들과 소통과 합의 없이 세워진 것에 대하여 문제점을 의식하고, 공공미술 작품과 지역 주민들과의 새로운 관계를 형성하는 것을 지향하면서 시작되었다. 이 사업은 크게 공모사업과 기획사업으로 추진되어 소외지역과 주민과 사회단체를 대상으로 시설과 장소를 제안 받아 선정된 프로젝트에 대해 공공미술 전문 작가, 건축가들이 참여했다. 여러 곳에서 공모사업과 기획사업을 실시, 생활환경 개선에 대한 사회취약계층의 구체적인 요구를 담아내면서 예술가의 창의성이 결합된 문화 공간을 만드는데 초점을 두고자 시도된 것이다. 그 중 몇 곳은 지속사업으로 선정되기도 했고, ‘아트 인 시티’ 사업은 시행착오도 많았지만 지역주민과의 소통을 위한 공공미술의 새로운 가능성을 열었던 국가 단위의 첫 사례로 볼 수 있다.¹²⁾ 아트 인 시티는 주민들의 생활개선과 문화적 환경을 조성하는 것에 목표를 두었고, 주민 참여를 적극적으로 시도했다. 대표적인 예시로 2006년 서울에서 낙산 프로젝트가 시행되었다. 이화동 일대 낙후되어 있는 주택가에 벽화를 활용하여 시각적인 볼거리와 활기를 제공했다. 60여명의 작가와 300여명의 주민들이 참여를 하여 벽화를 그리는 활동을 하였다.



그림 6 < 서울시 종로구 이화동, 동숭동 일대 벽화마을, 2006 >

12) 김혜진. (2010). “2000년대 이후 한국의 공공미술 프로젝트 유형”, 『한국콘텐츠학회논문지』, 10(8): 6.

다양한 볼거리와 일상에서 그림을 관람할 수 있는 환경이 조성되었고, 이화동 일대에 벽화를 관람하러 온 관광객들이 많아지면서 서울의 대표적인 관광명소로 자리매김하게 된다. 그러나 점점 늘어나는 관광객들의 방문으로 인해 주민들이 불편을 호소했고, 급기야 일부 주민들은 벽화를 지웠다. 최근에는 벽화를 복원하는 사업에 대하여 항의하는 문구를 써놓기도 하여 주민들의 반대의견이 적지 않아 많다.



그림 7 < 이화동 일대 벽화 재생 사업 반대 구호, 2016 >

아트 인 시티는 공공미술을 통해 사회 양극화를 해소하고 ‘문화나눔사업’이라는 슬로건으로 대표적으로 서울 낙산, 대구 성서공단, 광주 중흥동, 군산 해망동에서 시작되었으나, 결국 2007년에 종료되었다. 그 이유는 주민 참여 유도에 미흡한 점과 일시적인 활동 프로젝트라는 평가와 사후관리의 소홀, 주민 만족도 조사에서 낮은 점수가 문제점으로 지적되었다. 이에 따라 과거뿐만 아니라 현재에도 공공미술에서의 장소와 공동체를 구성하고 있는 다수들과 공공미술 제도에 관하여 개선될 필요가 있다. 지역 주민들과의 소통 없이 문화적 발전을 유도하는 것은 지양해야 되며 공공미술을 매개로 지역 공동체 사회에 악영향을 미쳐서는 안된다. 2007년에 아트 인 시티 사업이 종료된 후 서울시에서는 ‘도

시갤러리'라는 프로젝트를 시도했다. “도시가 작품이다, 삶이 예술이다”라는 슬로건으로 서울시가 창의적인 문화의 도시로 거듭나기 위한 프로젝트로 시민의 공적 문화생활 속에 배치되는 공공미술로 확장되기 위함에 있었다. 일반 공모, 지명경쟁(협상에 의한 계약)으로 작품이 선정되어 제작, 설치되는 방식으로 진행되었다. 첫 번째 작품으로 서울시 옥수역에 색채의 다양함으로 시각적인 활기를 제공하고자 했던 입체구조물이 설치되었고, 낙후되어 있는 지하철 주변지역과 승강장 내부 시설에 작품으로 공간의 변화를 느끼도록 하였다. 2007년에는 30개의 사업, 2008년에는 28개의 사업, 2009년에는 20개의 사업, 2010년에는 4개의 사업, 2011년에는 6개의 사업이 진행되었고 2012년까지 추진되었다. 2011년까지 총 85개의 프로젝트가 진행되었고 1590명의 작가, 건축가, 디자이너, 지역주민들이 참여했고 서울의 문화적 발전과 공공미술을 통한 지역주민과의 소통을 시도했다. 그러나 첫 프로젝트가 실행된 이후 프로젝트로 설치된 몇몇 작품들은 예술작품이라고 칭하기에는 볼품이 없어질 정도로 사후관리가 미흡한 점에 대하여 주민들은 불만을 가지기 시작했고, 훼손이 심각한 작품은 방치되어 흉물로 전락한 사례가 발견되었다. 그래서 서울시에서 2016년부터는 도시갤러리로 설치된 작품들뿐만 아니라 동상, 기념비, 상징조형물을 비롯해 공공공간에 설치되어 있는 미술작품들을 온라인 공공미술관리시스템을 구축하여 유지관리를 의무화하고, 이전, 철거 등 세부관리 기준을 법제화했다.



그림 8 < 서울 지하철 3호선 옥수역 기둥에 그려진 작품 ‘바코드’, 2013 >

필자는 한국에서의 공공미술 사례를 통해 지역 환경과 주민들에게 많은 영향을 준다는 점을 인지하고, 지역 환경에서 주거지역을 제외한 공간에 대하여 탐구하였다. 지역에 공공미술 활성화를 위해 주거지역을 직접적으로 침범하는 것은 사생활 보호 관련 문제, 언급한 이화동, 동숭동 벽화마을에서 나타난 주민들의 불편함을 호소한 사례를 통해 보다 적절한 공간을 찾을 필요성이 있다. 그래서 일상에서 주민들이 지역에서 생활하는데 불편하거나 기피하는 공간을 찾고자 했고, 공공미술에서의 장소의 확장으로 접목시키고자한다.

필자는 일상 곳곳에서 발견되는 공사현장에 대해 문제의식을 느껴 공공미술에서의 새로운 장소로의 이행을 시도하고자 한다. 국내에서는 도시 뿐만 아니라 재건축되는 지역에서 빼놓을 수 없는 공사 현장이 발견되고 있다. 새 건물을 짓거나 기존 건물을 허물고 새 건물로 바뀌는 공사는 갈수록 빈번해지고 있어 지역 환경에서 주민들에게 환경적으로 저해요소이기도 하다. 대부분의 공사 현장은 지역 주민들로부터 반갑지 않은 영역으로 홀대받고 있는데, 그 이유는 공사로 인해 파생되는 문제점이 다수 있기 때문이다. 공사 현장으로 인한 소음, 진동, 먼지, 일조권, 조망 등의 환경적으로 피해가 있고, 정도에 따라 피해가 심한 경우 주민과 건축회사가 분쟁을 일으킨 경우도 있다.¹³⁾

이에 따라 공사 현장으로 인해 문제점을 줄이기 위해 서울시에서는 2002년 ‘건축공사장 가설시설물 설치기준’을 마련하여 건설 공사가 이뤄지는 현장에 반드시 외부로부터 차단되는 가설 울타리를 반드시 설치해야만 한다고 규정짓고 있다. 가설울타리는 주변 미관과 통행인의 안전을 위해 만들어졌다.¹⁴⁾ 2016년 8월 인천 부평구에서는 ‘건축현장 공공디자인 실행 계획’을 발표했다. 기존에 실행되고 있던 대형 건축 현장을 점검하고 지역에 건축허가를 받고 건축이 시작되는 현장에는 공공디자인을 활용하여 민원을 해결하고 도시 미관을 개선하기 위하여 만들어진 계획이다. 대상은 주로 공공건축물, 아파트 건축현장에서 실행되며 인천시에서 자체적으로 만든 ‘인천광역시 표준디자인’을 이용하여 구

13) 2015년 국토교통부에서는 ‘건축분쟁조정위원회’를 만들어 건축과 관련된 분쟁을 집중적으로 해결하고자 만들었다. 건축분쟁조정위원회의 주된 설치 목적은 공사 현장으로 인해 발생하는 주민들간의 분쟁을 해결하고자 만들었다. 또한 공사 현장으로 인하여 환경적으로 미치는 문제에 관련하여 분쟁하는 기관으로 환경부에서 설치한 ‘환경분쟁조정위원회’가 있다.

14) 2016년 국토교통부는 도로·철도·건물 등을 설계·시공 시 준수해야 하는 4건의 건설기준을 개정하여 의무화하였다.

민들에게 시각적으로 쾌적하게 제공하고자 한다. 인천 부평부 뿐만 아니라 한국에서는 빈번하게 나타나고 있는 공사 현장에 대하여 도시, 지역 미관에 많은 영향을 주고 있다는 것을 인식하고 있으며 이에 따라 지자체별로 특성에 맞는 가이드라인을 만들고 적용하고 있다.



그림 9 < 인천시 부평구 공사 현장, 2016 >

이처럼 공사 현장에 보행자의 안전과 지역의 미관을 보완하고자 만들어진 것을 가림막, 가설울타리, 임시울타리라고 불리는데 통상적으로는 가림막이라고 불리고 있다. 최근 가림막은 공공미술의 일환으로 ‘아트펜스(Art Fence)’라는 명칭으로 탈바꿈하고 있다. 아트펜스는 용어 뜻 그대로 해석해보면 ‘예술 울타리’라는 뜻인데, 단순한 이미지를 가진 가림막에서 벗어나 다양한 재료와 시각적인 작품으로 설치된 작품이다. 점차 공공미술에 대한 인식이 변화하고 확장되고 있어 안전, 미관의 기능적인 부분을 해결하고자 만든 가림막에도 영향을 주고 있는 것이다.

새로운 장르 공공미술 패러다임에서 수잔 레이시가 새로운 장르 공공미술은 다면적인 방면에서 방식으로 평가, 시도되어야한다고 주장한 것처럼 공공미술과 특수한 장소라고 할 수 있는 공사현장은 지역 주민들의 생활과 지역 공동체 사회에 영향을 주고 있다. 한나 아렌트의 공공성에서 키워드인 ‘사이’

는 사적영역과 공적영역사적영역과 공적영역의 사이에서 발생하는 것이다. 사적영역을 주민들의 주거공간으로, 공적영역의 일부를 담당하는 공간을 공사현장으로 이해한다면 공공장소에 출현한 작품을 아트펜스로 이해한다면 서로 다른 범주와 영역을 포괄하고 있는 대상들이 서로 매개해주는 것을 아트펜스로 기대해볼 수 있다.

Ⅲ. 아트펜스(Art Fence)

3.1 아트펜스(Art Fence)의 개념과 등장

많은 도시 가운데 개발도상국들로부터 큰 관심의 대상이자 롤 모델로 주목받고 있는 서울은 끊임없이 성장하고 있다. 1960년대 고도의 경제 성장으로 인해 세계를 놀라게 했으나 빈부격차, 물질 만능주의 사상, 도시 인구 과밀화 현상, 환경오염 등등 부작용으로 나타났다. 현재까지도 이러한 문제점들은 해결되지 못하고 있는 실정이며 우리들이 해결해야 할 과제로 놓여있다. 특히 도시 인구 과밀화 현상은 끊이지 않는 수요로 인해 도시 건설은 빈번하게 이루어지고 있으며, 제한된 토지 면적에서 많은 인구를 수용하기 위한 도시의 주택, 토지 시장의 규모는 점점 확대되고 있다. 이에 따라 정부는 도시의 공간을 재구조화하기 위한 방안으로 다양한 정책들을 마련하고 있다. 1970~80년대의 도시재개발이나 도시 정비 사업에서부터 2000년대 도시 르네상스, 경제 자유 구역 건설, 도시 재생 등등 다양한 시도들이 이루어지고 있다. 도시 환경을 재설계하기 위한 정책이 시행됨에 따라 우리들이 일상에서 마주하는 공간은 변하고 있다. 이에 따라 우리들의 일상에서 건설현장이 빈번하게 발견되고 있어 때로는 불쾌감을 환경으로 마주하곤 한다.

예를 들면, 대표적으로 건설로 인한 분진, 소음, 통행 방해 등등 몇몇 요소들이 일상에 불편을 주고 있다. 건설 인근 주민들과 보행자들로부터 건설현장은 공적인 장소에서 인지되는 감각을 자극하거나 제한하는 요인을 제공하기도 한다. 이에 따라 보행자들과 지역 주민들의 안전을 위해 등장한 것이 안전장치로 ‘가림막’이 있다. 가림막은 건축 현장을 위한 기능적인 구조물로 형성되어 천막이나 강화 플라스틱 재질의 판으로 주로 제작된다. 도시에 집중되어 있는 공사로 인해 시설 구조물들은 도시미관에서 광범위한 부분을 차지하고 있다. 공사기간이 건설사와 용도, 규모에 따라 다르지만 평균적으로 최소 24개월에서 최대 46개월이상 걸리는 것으로 나타났다. 보통 20층 아파트의 경우 36개월로 약 3년, 일반 건물의 경우 15층 정도의 건물은 약 2년 이상이고

높아질수록 그 기간은 더 길어진다고 할 수 있다. 재개발의 경우 철거와 민원 문제로 인하여 평균적으로 3년 이상 소요된다고 한다. 이처럼 일시적이라고 하기에는 오랜 기간 가로 이미지로 존재하는 가림막은 환경과 지역, 시각적인 효과를 간과하고 넘어가기에는 도시환경에 미치는 영향이 크다고 볼 수 있다.¹⁵⁾

이에 따라 2009년 디자인 서울총괄본부는 이미지 개선과 쾌적하고 안전한 도시환경을 위해 ‘공사용 임시시설물 디자인 가이드라인’을 마련했다. ‘공사용 임시시설물’이란 공사현장의 위험을 예방하고 지저분한 현장을 가리기 위해 일정 기간 동안 한시적으로 설치되는 시설물을 말한다. 공사용 임시시설물의 종류는 3가지가 있다. 첫째로 건물 가림막으로 건축물 공사현장의 위험을 예방하고 공사기간 동안 임시로 설치되는 가림막을 말한다. 둘째는 공사장 가림 벽으로 보행자의 안전을 도모하기 위하여 공사기간 동안 인도와 공사장 사이에 임시로 설치되는 벽을 말한다. 세 번째로 이동식 임시시설은 공사현장 주변의 차 또는 행인의 동선유도, 안전을 위하여 설치되는 이동 가능한 임시시설물로 안전펜스, 바리케이트 등을 말한다.¹⁶⁾ 2013년 서울특별시에서는 공사용 임시시설물 디자인 가이드라인 Vol.4까지 같은 기준을 적용하고 있다.

실제 공사현장에서는 3종류로 나누어지는 공사용 임시 시설물을 구분하여 지칭하지 않고, 통상적으로 ‘가림막’이라고 말한다. 본 논문에서는 필자는 가림막에서 아트펜스(Art fence)로의 전환 가능성에 주목하고자 ‘가림막’과 ‘아트펜스’의 명칭을 구분하여 칭하고자 한다. 가림막은 보행자의 안전을 도모하는 목적으로 공사현장으로부터 나오는 피해를 막기 위해 설치되는 안전 바리케이트로 공사현장을 일상 공간이나 도로와 구분하는 경계하는 역할을 한다. 우선적으로 지역주민이나 보행자의 안전이 목적이며, 주변 환경의 조화, 미관 보다는 기능적인 구조물에 기초를 둔다. 가림막은 설치 목적에 따라 분류할 수 있다. 첫 번째로 게시형 가림막으로 공사현장과 관련된 공지사항과 관련 이미지가 들어 있고, 정보전달에 목적을 두어 단순한 그래픽 이미지로 설치되어 있다. 두 번째로 광고형 가림막으로 기업 및 브랜드를 알리는 상업적인 목적을 두고 있다. 세 번째로 설치미술형 가림막으로 아트펜스가 있다. 게시형, 광

15) 안미자. (2009). “도시 환경디자인 요소로서 건설현장의 가림막에 관하여”, 『미술세계』, (299), p.77.

16) 서울특별시 공사용 임시시설물 디자인 가이드라인. <http://sculture.seoul.go.kr>

고형과는 달리 심미적·정서적으로 공감을 형성하고자 하는 성격이 강하다.

아트펜스(Art Fence)는 기존 가림막을 설치미술의 형태로 탈바꿈하여 공공미술의 일환으로 확장된 것으로 신조어이다. 아트펜스는 다양한 재료와 콘텐츠를 통해 도시 미관에 활력을 제공하고 새로운 장르 공공미술의 시도로 본다. 아트펜스는 공사로 인해 환경적이나 심미적으로 불쾌해질 수 있는 거리 공간을 보행자들에게 심미적으로 만족을 주는 효과가 있으며, 공사가 진행되고 있는 공간 내부에서 일어나고 있는 변화와 완공후의 모습을 더욱 기대하게 만든다. 죽어 있을 수밖에 없는 자투리 공간에 큰 활력을 주는 요소로써 도시 내의 큰 화폭 역할은 물론 주변공간을 다양한 문화공간으로 탈바꿈하여 위험지역이라는 거부감을 사라지게 만들었다.

3.2 아트펜스(Art Fence)의 사례연구

케빈 린치(Kevin Lynch)의 저서 ‘도시의 이미지’에서는 도시의 환경에 관하여 “도시 경관의 역할에는 여러 가지가 있으나 그중 하나는 사람들에게 보이고, 즐겁게 하는 일이다.”라고 말하고 있다. 도시뿐만 아니라 국내에서 흔하게 발견 할 수 있는 공사 현장은 시각적, 정서적으로 많은 영향을 주고 있다. 문화의식이 발달함에 따라 공사 현장 환경에 변화를 추구하고자 등장한 것으로 아트펜스가 있다. 공사장 가림막은 양적개발, 경제논리에 밀려 억눌려왔던 도시의 문화적, 시각예술적 요구가 분출하면서 새롭게 조명되고 있다. 특히 트렌드가 돼버린 공공미술, 공공디자인과 만나면서 다양한 스펙트럼으로 진화의 가속도가 붙었다.¹⁷⁾ 앞서 살펴본 수잔 레이시의 정의한 새로운 장르 공공미술은 ‘폭넓고 다양한 관객과 함께 그들의 삶과 직접 관계가 있는 쟁점에 관하여 대화하고 소통하기 위해 전통적 또는 비전통적인 매개체를 사용하는 모든 시각예술’로 지칭했듯이 아트펜스에도 새로운 장르 공공미술의 패러다임이 확산되고 있는 것이다. 식상하고 건조한 느낌을 전달하는 단순한 가림막에서 아트펜스로의 전개·발전 과정을 이해하고자 해외 및 국내 사례를 통해 살펴보고자 한다.

17) 윤대건. (2009). “가림막의 화려한 진화, 문화적 맥락을 고려할 시점”, 『미술세계』, (299), p.85.



그림 10 < 서울시 중구에서 발생한 가림막 붕괴사고, 2016 >



그림 11 < E.G.I.펜스 설치 사례 >

1980년대에 등장한 초기 가림막은 철근 비계에 임시적으로 고정된 천이나 파란색 부직포를 이어 붙인 것이 전부였다. 천으로 만들어진 가림막은 현재에도 종종 찾아 볼 수 있는데 임시적인 구조물이라고 하지만 공사 기간에 따라 몇 년간 설치되어 있는 경우도 있어 보행자의 안전에는 취약한 부분이 있다. 소음과 분진으로부터 차단되는 기능이 미흡하여 낙하물로 인한 사고가 잇따라 발생하면서 회색의 금속제로 만든 E.G.I(Electrolytic Galvanized Iron)펜스나 방음벽으로 제작된 가림막이 등장하고 있다. 공사현장을 둘러싼 파란색 천보다는 회색 벽면들이 하나둘씩 설치되면서 가림막에 건설업체나 지역을 홍보하는 문구가 같이 실린 경우도 종종 찾아볼 수 있다.

식상하고 일반적인 가림막에 미관에 중요성이 인지되면서 개성적인 표현이 시도되었고, 2000년대에 들어서면서 다양한 가림막이 나타난다. 크게 3가지로 분류해보면, 공사 현장에 관련된 공지사항과 이미지가 실린 게시형, 기업의 홍보를 위한 광고형, 설치미술 작품으로 시도된 예술설치물형태로 아트펜스가 있다. 초창기에 볼품없던 가림막이 급격하게 변화하면서 아트펜스로의 발전 가능성을 열게 된 사례들로 이해를 돕고자한다.

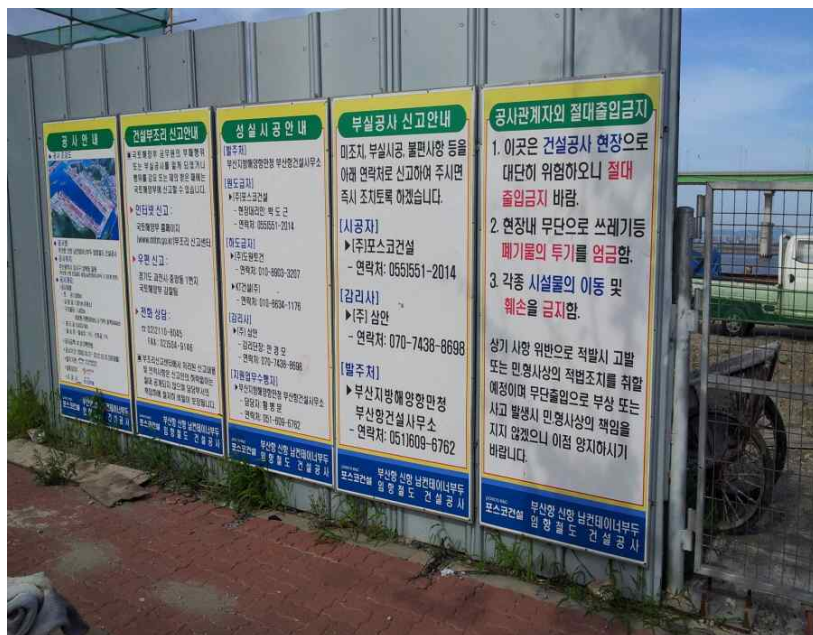


그림 12 < 게시형 가림막 사례 >



그림 13 < 광고형 가림막 사례 >

광고형 가림막들은 대부분 건설, 개발업체의 로고가 실려 있다. 직접적으로 기업의 홍보 문구가 아닌 다른 방식으로 해외에서 가림막을 활용한 사례도 찾아볼 수 있다.



그림 14 < 루이비통 매장에 설치된 가림막, 프랑스 파리 >



그림 15 < 신세계 백화점 리모델링 건축 가림막, 2005 >

2005년 서울 중구 신세계백화점 리모델링 건축 공사 가림막에 초현실주의 대표작가 르네 마그리트(René Magritte)의 ‘겨울비(Golconde)’작품 이미지가 실리면서 기존 가림막과는 다른 모습으로 아트펜스로의 발전을 보여줬다. 사람들이 다니는 도로 옆에 설치된 가림막에는 카페 테라스가 실린 이미지가 있어 착각을 주는 계기를 제공하기도 했다. 유명 작가의 그림을 가림막에 사용하는데 소요된 저작권료는 1억원, 제작비는 2억원이 들어갔는데 기업에서는 홍보이미지 차원에서 충분한 가치가 있었다는 평가가 있다. 이에 따라 공사장 가림막이 기능성만 강조되던 안전 바리케이트가 아닌 정서적으로 공감대를 형성할 수 있는 계기를 제공하는 매체로 발전하게 된다.

기업에서 아트펜스를 활용하여 다양한 시도를 한 사례들도 찾아볼 수 있다. ‘시몬느’라는 기업에서 ‘0914 가림막 프로젝트’를 시도했다. 주로 가림막은 평면적인데 3D프린터를 활용하여 입체적인 아트펜스를 설치했다. 관계자는 “2013년부터 시작한 0914 가림막 프로젝트는 소음이나 먼지를 차단하는 기존의 가림막의 역할을 넘어 대중과 함께 문화를 공유하는 예술적 공간이자 공공미술로 삭막한 도시의 표정을 바꾸고자 기획됐다.”고 말했다.¹⁸⁾



그림 16 < 0914 가림막 프로젝트, 2014 >

18) 뉴스핌, ‘시몬느, 플래그십 스토어 공사 현장 공개’ (2014년02월27일 기사)



그림 17 < 서울 국립현대미술관 신축 공사 아트펜스, 2011 >

가림막과 아트펜스에 명확한 기준과 구분이 있는 것은 아니다. 현재 대부분의 공사용 가림막을 통틀어 가림막이라고 불리고 있고, 아트펜스라는 신조어가 보편적으로 사용되고 있지 않고 있다. 그러나 최근 다양한 콘텐츠와 아이디어를 활용한 가림막이 등장하면서 아트펜스라는 용어가 알려지기 시작했다. 2011년 서울 국립현대미술관 신축 공사 아트펜스는 아트펜스라는 용어가 알려지게 된 계기를 제공했다. 기존에 삭막한 분위기를 조성했던 가림막을 새롭게 바라보는 시각이 확산되었고 ‘도심 속의 갤러리’라는 별칭이 붙었다. 제작자는 “국립현대 미술관이 권위와 예술 허세 그리고 자본의 논리로 돌아가는 거대 화이트 큐브, 공장이 아니라 진솔하고 별거벗은 예술가들의 진짜 모습을 발견하는 공간으로 거듭나길 바라는 이들의 기대와 염원으로 탄생했다.”¹⁹⁾라고 한다.

19) 이제석 광고 연구소, www.jeski.org



그림 18 < 명동성당 가림막, 2006 >

2006년 서울 중구 명동성당 건물 보수공사를 위해 대형 가림막을 설치했다. 명동성당의 모습을 실사 출력해 실제 크기가 동일하게 제작되었다. 멀리서보면 실제 건물로 보일만큼 착각을 주는 이미지로 공사용 가림막이 아닌 또 하나의 작품 같다는 평가가 있었다. 가림막에서 아트펜스로 진화하여 새로운 이미지를 전달한 사례는 해외에서도 볼 수 있다. 해외에서도 마찬가지로 멋진 공사장 가림막이 색다르게 연출된 것을 흥미롭게 받아들이고 보는 사람으로 하여금 재미있는 시각적 경험을 유쾌하게 받아들이고 있다.



그림 19 < 시에나 두오모 성당 가림막, 이탈리아, 2005 >



그림 20 < 르네 마그리트 미술관 가림막, 벨기에, 2008 >

2008년 명동예술극장 아트펜스는 공사장 전체를 극장에서 주로 사용되는 스크린 천으로 설치하여 궁금증을 유발하기도 했다.



그림 21 < 명동예술극장 아트펜스, 2008 >

국내에서 유명한 작가의 작품을 아트펜스로 활용한 사례도 찾아볼 수 있다. 대표적으로 강익중의 ‘광화문에 뜬 달’작품이 있다. 달모양 향아리 이미지로 2008년 광화문 복원 건축 공사에 아트펜스를 설치했다. 총 2616개의 3인치 캔버스가 모여 41×24m에 이르는 거대한 막을 형성했다. 달향아리와 백자, 인왕산, 단청 그림들과 고궁을 방문한 어린이들의 그림, 타국에 있는 어린이들이 보낸 그림들이 모여 거대한 모자이크 작품이 완성됐다. 강익중은 광화문에 뜬 달 작품을 하면서 말하기를 “조국에서 받은 은혜가 너무 크기 때문에 작품 값을 받지 않았고, 오히려 조국의 일원으로 작업할 수 있는 기회를 줘서 너무 감사하다.”는 뜻을 전달했다. 강익중은 광화문에 설치된 아트펜스를 통해 많은 인기와 사랑을 받은 작가로 거듭나게 된 계기이기도 하다.



그림 22 < 광화문에 뜬 달, 2008 >



그림 23 < 천개의 문, 2009 >

서울 명륜동에 설치된 ‘천개의 문’이라는 아트펜스는 ‘사용된 문짝’ 711개를 모아 제작되었다. 서울여자대학교와 최정화 작가가 협업을 이뤄 재개발지역에서 버려진 문짝을 활용하여 완성되었다. 아트펜스 앞을 지나가는 사람들의 시선을 끌었고 어떤 건물이 들어설지 기대와 궁금증을 유발했다. 그리고 공사장 가림막과 미술작품의 경계를 허문 시도로 평가되고 있다. 실험적인 아트펜스가 등장하면서 예술가의 기발한 아이디어가 활용되고, 예술가의 작품 무대로 재탄생하고 있는 사례들도 늘어나고 있는 추세이다.

3.3 국내 아트펜스(Art Fence)의 현황

국내 아트펜스는 30년전부터 인식을 가지고 있었던 유럽과 일본, 미국 등 선진국에 비해서는 미흡한 단계이며 단순한 그래픽처리의 천막과 가림벽 형태가 대부분이지만 사회적인 법률에 따른 제약과 재정적인 이유에도 불구하고 다양한 시도를 통해 꾸준히 발전해가고 있다.²⁰⁾

앞서 가림막을 목적에 따라 크게 3가지 종류로 게시형, 광고형, 아트펜스를 분류한 사례와 국내 및 해외에서 설치한 아트펜스와 국내에서 활동하는 작가들의 아트펜스 작품을 보았다. 다양한 아이디어와 콘텐츠를 활용한 아트펜스가 등장하면서 일상에서 아트펜스를 관람할 수 있는 계기가 많아지고 관심이 집중되고 있다. 2015년 한국일보에서는 ‘가림막은… OOO이다.’라는 기사로 국내에 다양하게 나타나고 있는 가림막에 관하여 5가지로 나누어 설명하였다. 본 기사는 국내의 가림막을 게시판, 갤러리, 광고판, 넘사벽, 거치대로 소개하고, 가림막을 바라보는 시민들의 태도와 주변 환경에 관한 기사이다.



그림 24 < 공사장 가림막으로... 도시, 이야기를 펼치다, 한국일보, 2015 >

20) 조은애. (2010). 『친환경 그래픽 아트펜스(Art Fence)를 응용한 혐오공간 환경개선 가능성 연구, 공동주택 쓰레기 집하장을 중심으로』, p.12.

5가지 분류를 간략하게 설명해보자면, 게시판 가림막은 누군가의 주장을 표현하기 위해 의견을 피력하는 수단으로 활용하는 것을 말한다. 일상에서 종종 가림막에 페인트 락카로 문구가 쓰여진 것을 발견할 수 있는데, 주로 공사장으로 인한 피해에 관하여 비판적인 태도가 담긴 내용이 적혀있다. 갤러리 가림막은 아트 펜스로 진화한 가림막을 말한다. 공사현장 가림막을 설치미술작품으로 탈바꿈하여 다양한 볼거리를 제공하고, 공공미술의 매체로 활용된다. 광고판 가림막은 어수선한 분위기로 남아있는 자투리공간인 공사장을 옥외광고판으로 활용한 것을 말한다. 다음으로 넘사벽가림막에서 넘사벽은 ‘넘을 수 없는 사차원의 벽’을 말한다. 국내에 지속적으로 진행되고 있는 도시개발, 재개발사업으로 인하여 뜻하지 않게 강제로 이주를 해야 하는 피해자들의 입장에서 바라본 가림막이다. 주거지역을 침해당한 철거민들에게 가림막은 박탈감과 무력감을 느끼게 하는 대상으로 반갑지 않은 손님이다. 다음으로 삶의 거치대가림막은 공사장 주변에서 생계를 유지하는 사람들의 입장에서 바라본 가림막이다. 생계를 위한 영역과 공사현장이 맞닿아 공사장 가림막 주변에서 손님을 기다리는 상인들과 가림막 내부에서는 공사장 인부들의 삶이 있듯이 가림막을 둘러싼 여러 삶들이 공존하고 있다.



그림 25 < 용산 재개발 지역 가림막, 2013 >



그림 26 < 월곡시장 재건축현장, 2004 >

아트펜스는 누군가의 메시지를 전달하거나 기업의 이윤을 돕는 매개체로 활용되거나 설치미술작품으로 나타나기도 하여 다양한 목적과 형태로 표현된다. 그리고 아트펜스는 특수한 환경이라고 할 수 있는 공사현장에서 나타나고, 공사장을 둘러싼 여러 시선들과 태도들이 있고 간과할 수 없는 부분이기도 하다. 앞서 제프 켈리가 정의한 삶의 장소는 ‘특정한 한 곳에서 고정적으로 발현되는 것이 아니라 유동적으로 여러 사람들이 모여 다양한 관계를 형성하고, 능동적으로 활동하는 공간’으로 정의했다. 아트펜스를 둘러싼 주변을 깊이 이해하고자 할 때에는 단순히 문화적인 환경으로만 한정짓는 것이 아니라 사회적으로 활동하는 공간이기도 하고 주거 및 생계를 위한 경제적인 공간으로 이해하는 맥락에서 살펴봐야 한다.

공공미술의 확장된 장르로 아트펜스가 평가되려면 공동체와의 매개체로 이행하는 것을 적극적으로 시도해야한다. 공사현장으로 인해 파생되는 불편한 요소들을 키우는 것이 아니라 완화하고 공동체와 소통하는 역할로 아트펜스를 발전하는 것이 바람직하다. 국내에서 아트펜스를 매개로 지역주민들과의 소통을 시도한 대표적인 사례가 있다.

2006년 서울문화재단 리모델링 공사현장에 최정화작가와 지역주민들, 건국대학교 건축디자인대학원생들이 공동 작업하여 설치한 아트펜스가 등장했다. 아직 몇 안 되는 지역주민들과 함께 만들어간 좋은 사례로 알려져 있으며 새로운 지역에 술공간을 탄생시킨 프로젝트로 소개되고 있다. 알록달록한 색감을 입힌 천은 재

활용 가방을 다시 사용하여 입체적으로 엮여 연출하였고 옆면에는 지역주민들이 직접 그린 그림 140여장을 이어 붙였다.

2010년에는 서울시청 본관에서 65주년 광복절을 기념하여 ‘손에 손잡은 서울의 소통 2010’이라는 아트펜스 작품이 설치되었다. 시민들이 1000여명의 SNS를 통해 인물 사진을 올리고, 손을 잡고 있는 모습으로 형상화하여 시민들의 참여로 작품이 완성되었다. 가로 100m, 세로 25m의 거대한 크기의 아트펜스는 성별, 연령, 지역, 직업이 모두 다른 사람들이 손을 잡고 있는 이미지로 ‘시민 모두가 평등하게 손을 잡고 서로의 가치를 존중하고 화합한다.’는 뜻을 지니고 있다.



그림 27 < 서울문화재단 리모델링 건축 아트펜스, 2006 >



그림 28 < 손에 손잡은 서울의 소통, 2010 >

3.4 국내 아트펜스(Art Fence)의 문제점 및 한계

국내에서 아트펜스가 등장한 것은 1990년대로, 초창기 아트펜스가 등장한 이후로 20년 동안 작품 활동을 한 설치미술작가 양주혜는 국내 최초 아트펜스 작품을 시도한 것으로 알려져 있다. 1990년에 일신방직 사옥 신축공사현장에서 이루어진 아트펜스는 공사장 가림막이 도시공간속에서 여러 대상들의 시각적인 영향을 준다는 점에 착안하여 가림막을 설치미술작품으로 탈바꿈하고자 제작되었다.



그림 29 < 여의도 일신방직 사옥 가림막, 1990 >

공사장 가림막은 공사현장을 외부로부터 차단할 목적으로만 설치되어 있었는데 당시 설치미술의 작품으로 시도된 아트펜스가 등장하면서 기존 가림막을 새롭게 바라보는 변화가 생겼다. 양주혜는 여러 아트펜스 작업을 시도하면서 국내에 나타나는 아트펜스의 문제점과 한계에 관하여 인터뷰를 통해 이렇게 지적하였다.

웬만한 가림막 작업들은 전부 하청업체들이 하는 거예요. 물론 좋은 디자인도 있지만 이런 작업들은 작가들이 진행할 만한 재력이 없어서 대형작업의 스케일과 기술력을 선보이기 힘들어요. 예전엔 건물을 지으면 건물주가 따로 있고 공사회사가 따로 있었어요. 그러기에 모든 가림막에는 건물주에 대한 광고판이 들어가는 게 아니라 건축회사 즉, 건물을 짓는 회사의 광고가 들어가죠. 하지만 건설회사 사람들은 작가가 가림막에 설치 작업을 하는 것에 대해서 관심이 없어요. 그걸 해봤자 자기네 건설회사 이름은 떨어져 나가고 작가만 빛나는데 누가 해주려고 하겠어요. 가림막 작업은 이미 건설비에 포함되어 있어요. 그런데 이걸 작업으로 들어가려고 하면 돈이 꽤 들어간단 말이죠. 그런데 누가 하려고 하겠어요.²¹⁾

불법 광고물의 난립을 막고 쾌적한 환경을 조성하고자 만든 ‘옥외광고물 등의 관리와 옥외광고산업 진흥에 관한 법률’²²⁾이 제정되었지만 제제하기에는 다소 미흡한 측면이 있다. 가림막은 여러 목적으로 활용될 수 있는 소재이지만, 아직 국

21) 한혜정, (2009), “공사장 가림막에 혁명을 일으킨 설치미술가 양주혜를 만나다”, 『미술세계』, (299), p.89.

22) 옥외광고물 등의 관리와 옥외광고산업 진흥에 관한 법률, (시행 2016.07.07.) [법률 제13726호, 2016.1.6., 일부개정]

제1조(목적) 이 법은 옥외광고물의 표시·설치 등에 관한 사항과 옥외광고물의 질적 향상을 위한 기반 조성에 필요한 사항을 정함으로써 안전하고 쾌적한 생활환경을 조성하고 옥외광고산업의 경쟁력을 높이는 데 이바지함을 목적으로 한다.

제3조(광고물등의 허가 또는 신고) ⑦ 대통령령으로 정하는 일정 규모 이상의 건축물의 경우 그 건축물의 소유자 또는 관리자는 건축물에 대한 간판표시계획서(건축물의 배치도와 입면도에 광고물등의 위치·면적·크기 등을 표시한 설치 계획을 작성한 것을 말한다)를 대통령령으로 정하는 기한 내에 시장등에게 제출하여야 하며, 건축물에 광고물등을 표시하거나 설치하려는 자는 건축물의 소유자 또는 관리자가 제출한 간판표시계획서에 따라 허가를 받거나 신고하여야 한다.

제4조(광고물등의 금지 또는 제한 등) ② 시·도지사(특별자치시장 및 특별자치도지사를 포함한다)는 아름다운 경관과 미풍양속을 보존하고 공중에 대한 위해를 방지하며 건강하고 쾌적한 생활환경을 조성하기 위하여 특히 필요하다고 인정되면 제3조제1항 각 호의 지역으로서 대통령령으로 정하는 지역을 특정구역으로 지정하여 제3조제3항에 따른 허가 또는 신고의 기준을 강화할 수 있다. ⑤ 시·도지사(특별자치시장 및 특별자치도지사를 포함한다)는 공중보건, 교통안전 또는 주민생활과 밀접히 관련이 있는 사업장으로서 대통령령으로 정하는 사업장의 경우에는 제2항에 따른 허가 또는 신고의 기준을 강화하는 대상에서 제외할 수 있다.

내에서는 대부분 광고를 목적으로 활용되고 있으며 지자체의 계몽적인 내용이 담긴 슬로건이나 건축회사의 로고가 담긴 가림막을 흔하게 발견할 수 있다.

서울시에서는 공공시설물의 디자인 수준을 향상시키고자 ‘공사용 임시시설물 디자인 가이드라인’을 만들었지만 표준모델로 선정된 사항에도 지적과 우려가 되는 측면도 있다.

다양한 스펙트럼의 변화가 나타나기 시작하는 단계에서 획일적 디자인을 강요하는 꼴이다. 양적 팽창에 이어서 문화적 컨텍스트와 예술성, 공공성을 고민해야 할 시점에서 실험적이고, 선도적인 가림막을 제도적으로 보장해주는커녕 오히려 시각적으로, 조형적으로 퇴보하는 느낌이다. 자칫 미술장식품이 초창기의 목적과 방향을 잃고 오랫동안 경제적 이해관계에 얽매어 표류했던 것처럼 가림막 또한 관공서의 눈높이와 맞춘 공공미술 장사꾼에 휘둘리게 되면서 하향평준화를 이루게 되지 않을까 걱정이다.²³⁾

가림막은 많은 대상들에게 광고효과를 볼 수 있는 소재이지만, 획일화되어 쓰여진 문구나 식상한 광고이미지는 주변 환경과는 상관없이 나타나는 경우가 많다. 앞서 언급했듯이 가림막은 환경 미관에 많은 영향을 준다. 일반적인 가림막 형식에서 벗어나 공공미술의 일환으로 아트펜스로 시도·평가되어지려면 환경 이미지와 분위기에 맞춰 정서적인 공감대를 형성할 수 있는 방향으로 진행되어야 할 필요성이 있다.

23) 윤태건. (2009). “가림막의 화려한 진화, 문화적 맥락을 고려할 시점”, 『미술세계』, (299), p.87.

Ⅳ. 아트펜스(Art Fence) 작품 분석

4.1 아트펜스(Art Fence)작업 동기

필자는 아트펜스 작업을 시작하기 전에 본인이 추구하는 작업의 태도와 방식에 관하여 탐구했다. 아트펜스 작업이 아닌 기존 작업에도 공동체와 환경에 관한 내용을 다루는 작업을 진행했었다. 갤러리나 미술관이 아니라 일상에서 미술 작품을 감상할 수 있는 환경을 찾고자 하고 사물과 미술 작품이라고 규정짓는 경계를 허물고자 했다. 경계를 허물기 위해 미술작품을 보편적으로 전시하는 공간이 아닌 일상 공간에서 작품을 설치했다.



그림 30 < 한성대입구역 지하철 전시, 2011 >

소화기와 분무기를 활용하여 작품을 제작하고 한성대입구역 내부에 전시를 진행했다. 지하철역은 이용하기 위해 많은 사람들이 드나들기 때문에 일상 사물과 거의 차이가 없는 작품을 대하는 반응들을 관찰할 수 있었다.

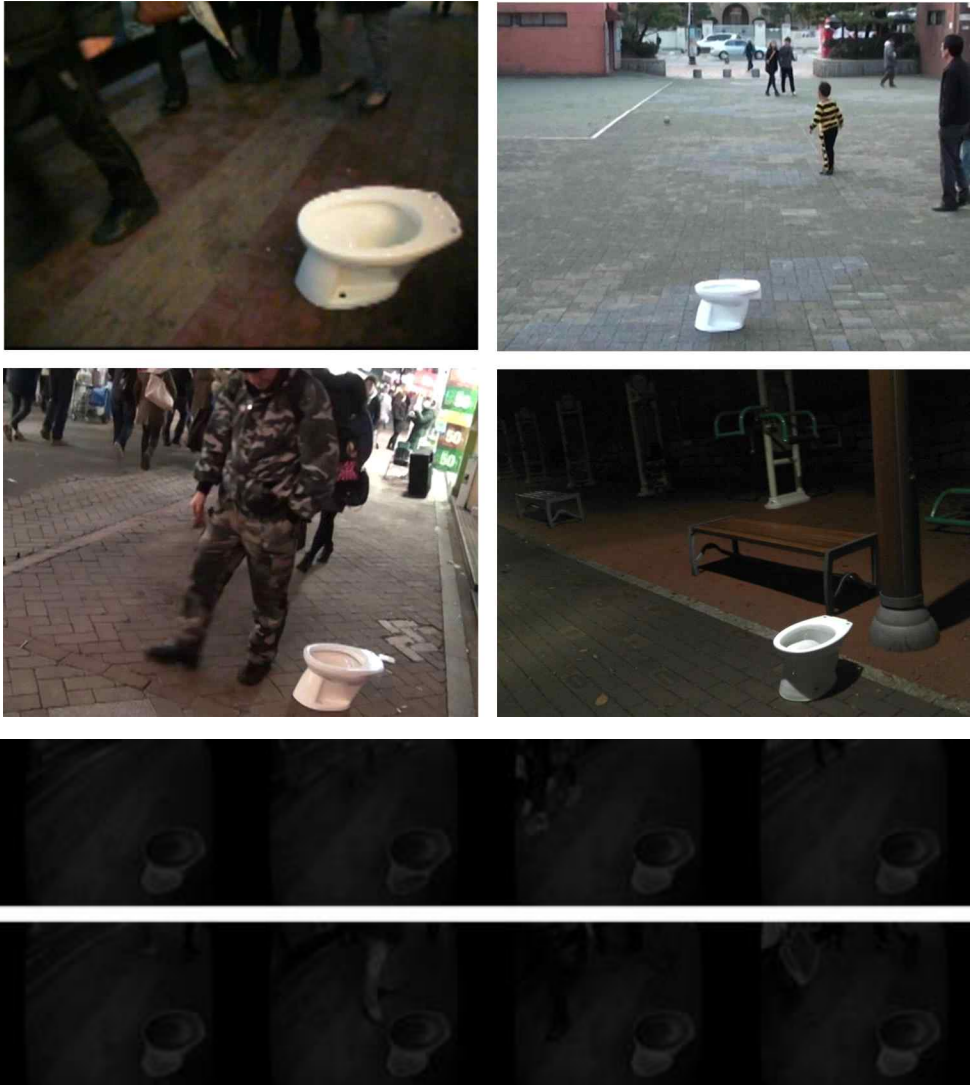


그림 31 < 변기프로젝트, 2011 >

이 작업은 미술사조에서 일상의 기성품을 미술작품의 경계를 무너뜨린 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp)의 '샘(Fontaine)'을 패러디하였다. 1917년 샘은 레디메이드(Ready made)로 알려진 대표적인 기성품으로 활용한 작품으로 당시 미술계에 충격을 준 작품이다. '변기프로젝트'는 일상 사물과 작품의 모호한 관계를 직접적으로 설명하기 위해 진행했다.



그림 32 < 슈퍼스타K2, 2013 >

'슈퍼스타K2'라는 작업은 당시 서바이벌 오디션 방송프로그램에서 방영했던 영상을 재편집하여 제작하고 4개의 화면으로 분할하여 모니터로 출력했다. 방송을 통해 많은 인기와 관심을 받았던 인물들의 결승전의 긴장감을 시간차를 두고 설정하여 한 번에 볼 수 있게 설정해두었고, 일반적인 영상작품의 형식을 벗어나고자 시도되었다. 필자는 보편적으로 미술작품이라는 편견과 관행에 관해 의문점

을 가지고 있었고, 일반적으로 행해지는 형식을 피하고자 하였다. 필자가 생각하기에 미술전공자들에게도 이해하기 어려운 지점이 있고, 현시대의 미술작품들과 미술계의 전반적인 분위기에 관해 풀고자 작업방식, 태도에 관해 탐구해야할 필요성이 있다고 판단되었다. 이를 작가이자 행동주의자인 루시 리파드(Lucy R. Lippard)는 공동체와 환경을 존중하면서 그 작업이 대상으로 하는, 또는 그 작업이 함께할 관객에 관심을 가지고 도전하고, 관여하며, 귀 기울이는 그런 종류의 접근성 있는 작업을 공공미술이라고 규정하고자 한다.²⁴⁾ 최근 다양한 방식과 대상들을 다루는 공공미술 작업들과 필자가 생각하는 작업방식과 유사한 맥락을 지니고 있어 초점을 맞추게 되었고, 공공미술의 작품에 관하여 탐구되었다.

필자가 생각하는 작업방식과 태도는 작품에 반영되는 작가의 자의식과 작품을 바라보는 대상들의 의식의 관계에 관해 작가가 아닌 다른 대상들에게 초점을 맞추는 것이다. 작품에 반영되는 작가의 자의식은 ‘작가주의’²⁵⁾성향을 말하며, 작품을 어떻게 해석하고 받아들일지 작가가 지배적으로 규정하는 것을 피하고자 했다. 필자는 작품이 작가의 작업실을 떠나 외부로 출현하는 시점부터 작품을 바라보는 대상들의 관점에 대해 집중하고자 하였다. 작품을 활용되는 소재에 관해서도 작품을 제작하는 시기에 대중들이 관심을 가지고 있는 소재를 활용하는 시도를 했었다.

아트펜스작업은 화이트큐브에서 벗어나 일상에서 발견할 수 있고, 미술작품의 장르라고 할 수 있는 회화, 조각 작품과는 거리가 멀다. 장르 형식에 얽매이지 않고 보다 창의적인 발상이 가능한 부분이 있다. 그리고 아트펜스작업의 소유는 작가가 아니다. 정확히 짚어보면 아트펜스의 소유주는 건축공사업체이지만, 아트펜스의 원초적인 설치 목적과 발생 배경은 다수의 대상들이다. 그렇기 때문에 작가주의성향을 벗어나 아트펜스를 바라보는 대상들의 관점을 의식할 수밖에 없다.

24) 수잔 레이시. (2010). 『새로운 장르 공공미술:지형그리기』. 서울: 문화과학사, p.169.

25) 영화감독 프랑수아 트뤼포가 1954년 1월 영화비평잡지 《카이에 뒤 시네마 Cahiers du Cinéma》에서 ‘작가주의(La politique des auteurs)’라는 용어가 처음 사용되었다. 이후 영화평론가 앤드류 사리스가 ‘작가론(auteur theory)’으로 번역하면서 대중들에게 알려지기 시작했다. ‘작가주의’란 한편의 영화에서 중심적인 인물은 감독이며, 감독은 작가와 같은 역할을 한다는 개념을 적용한 이론을 말한다.

4.2 한성대학교 종합관 신축공사 아트펜스

2014년 한성대학교에서는 종합관 신축공사가 시작되면서 교내에 공사장 가림막이 설치되었다. 필자는 교내에서 마주치는 하얀색 가림막이 건조하게 느껴졌고, 임시적으로 머물러 있는 구조물이지만 이를 일시적인 이벤트처럼 시각적인 활력을 제공할 수 있는 매체라고 생각했다. 가림막을 아트펜스로 탈바꿈해보고자 본교 회화와 교수님과 이미지를 구상하고 시설지원팀의 지원을 받아 시작되었다.



그림 33 < 한성대학교 종합관 신축공사 가림막, 2014 >

4.2.1 아이디어 수집

가림막의 크기는 좌측 $17.15 \times 4\text{m}$, 우측 $13.3 \times 6\text{m}$ 로 서로 맞닿아 있는 구조로 설치되었다. 보통 가림막의 구조는 일렬로 설치되어 있는데 직각으로 설치되어 있어 특이성이 있는 구도이다. 아트펜스에 들어갈 이미지를 수집하기 위해 다양한 소재를 찾고자 했고, 소재를 어떻게 표현할 것인지 그래픽을 통해 시뮬레이션 작업으로 이미지 컨셉을 구상하는 방식으로 진행했다.





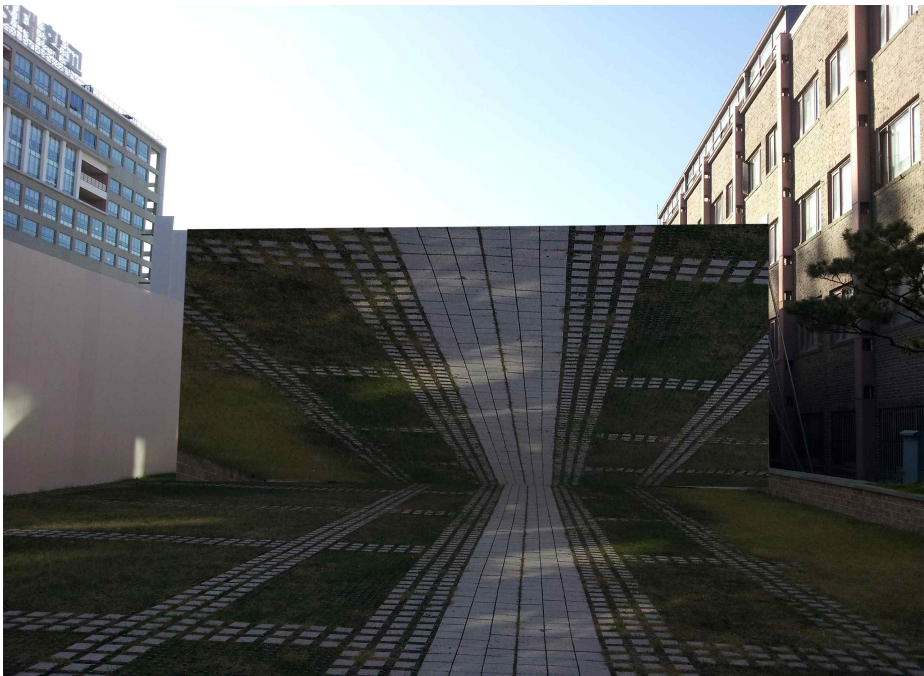


그림 34 < 이미지 컨셉 시뮬레이션, 2014 >

6가지의 컨셉을 구상했는데, 일정한 부분만 채워서 여백으로 남겨 놓는 이미지로 액자 프레임이나 일상에서의 사물을 거대하게 확대하는 방식으로 디저트 음식으로 마카롱, 선물상자 이미지 방식을 구상해보았다. 그 다음으로 아트펜스가 설치되어 있는 실제 바닥부분의 길과 아트펜스의 이미지가 연결되어 전혀 다른 환경 이미지를 유도하는 방식으로 황야에 펼쳐진 도로, 도심 속의 복잡한 고속도로, 바닥부분을 그대로 옮겨놓은 이미지를 그래픽 시뮬레이션 했다.

아트펜스를 제작하는 과정 중 다양한 아이디어를 시뮬레이션해보는 작업은 중요한 부분을 차지한다. 이미지를 선별하기 위해 시각적인 효과를 예상해볼 수 있고, 시공에 들어가면 수정하기 어렵기 때문이다. 가림막과 아트펜스 작업들은 시각물이므로 언어로만 전달하는 데에는 한계가 있고, 대부분의 시공업체들도 시공에 들어가기 전에 이미지를 그래픽 시안으로 만들어 관공서나 건설업체와의 협의를 통해 이미지를 선별하고 시공에 들어간다.

필자는 컨셉을 구상하면서 아트펜스가 많은 사람들이 드나드는 위치에 있기 때문에 이미지를 받아들이는데 난해한 지점이 있는 이미지는 제외하고자 했다. 대중들이 쉽고 간단하게 이해할 수 있는 요소가 있는 컨셉을 찾고자 했고 필자가 처음으로 진행한 아트펜스의 작업이므로 가림막이 아트펜스의 이미지로 전환하는 것에 초점을 맞추었다. 6가지의 컨셉 중 한성대학교 우촌관 잔디광장의 바닥면을 있는 그대로 활용하는 이미지로 선정되었다. 다음으로 바닥이미지를 아트펜스에 어떻게 표현할 것인지 2차 이미지 구상 작업을 진행했다.



그림 35 < 2차 이미지 컨셉 시뮬레이션, 2014 >



그림 36 < 선정된 이미지 컨셉, 2014 >

2014년 크리스토퍼 놀란 감독의 작품 ‘인터스텔라(Interstellar)’라는 영화가 개봉되었고, 기존 영화 ‘인셉션(Inception)’에도 대중들의 큰 관심을 받았다. 두 영화가 흥행함에 따라 지구 밖의 행성, 행성 간의 상대적인 시간의 흐름에 대한 과학적인 이론에 많은 이슈가 등장했다. 영화 산업 분야에서도 상대성 이론과 블랙홀의 생성, 중력에 대한 이론을 대중들에게 알리고 보다 쉽게 이해할 수 있는 영상물이 제작되었다. 국내에서는 인터스텔라, 인셉션 영화를 엔터테인먼트의 소재보다는 학문, 예술 탐구의 소재로 받아들이기 때문에 흥행한 이유라고 분석한 평론도 있다. 대중의 관심과 탐구의 소재가 ‘중력(Gravity)’에 키워드가 맞춰지면서 중력에 대한 호기심을 아트펜스의 시각적인 표현으로 새로운 환경과 시각적인 유쾌함을 전달할 수 있을 것으로 예상했다. 대중들의 관심 키워드에 초점을 맞추어 최종 이미지 컨셉이 선정되었고, 마치 영화에서 등장하는 장면이 현실에서 등장하는 것처럼 아트펜스에 바닥이 역전되어 착각을 주는 사실적인 이미지를 표현하기로 했다.



그림 37 < 인셉션(Inception), 2010 >



그림 38 < 인터스텔라(Interstellar), 2014 >

4.2.2 사진 촬영, 사이즈 측정

아트웍스의 크기를 1/100으로 줄인 도면을 이미지 구상과 결합하여 시뮬레이션 작업을 진행했다. 이미지를 확보하기 위해서는 우촌관 잔디광장의 바닥의 이미지를 분할해서 사진 촬영에 들어갔고, 이미지를 합성하는 방식으로 진행했다. 아트웍스의 이미지를 물입시키기 위해 정확한 사이즈를 측정한 뒤 바닥과의 교차 지점에서 정확하게 맞닿도록 이미지를 제작하고자 했다.

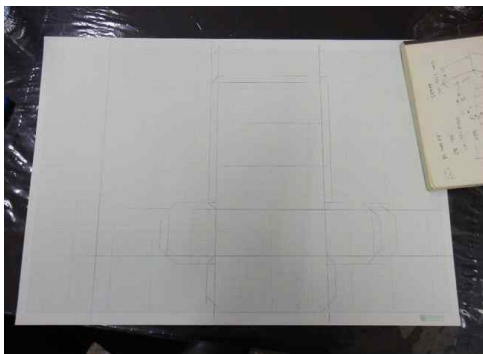


그림 39 < 1/100 사이즈 도면, 2014 >

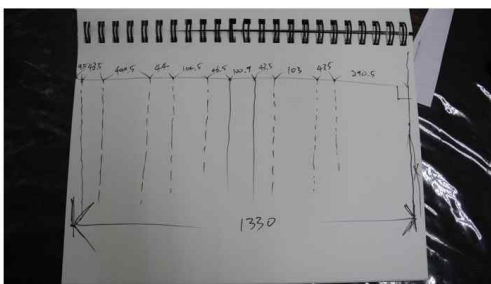
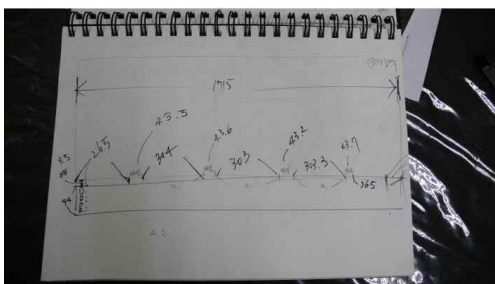
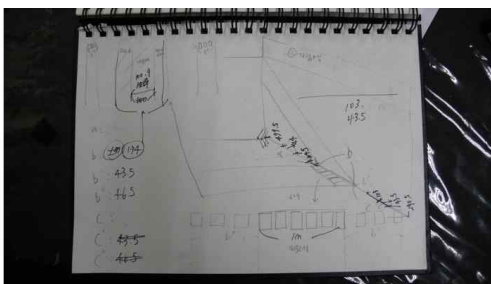
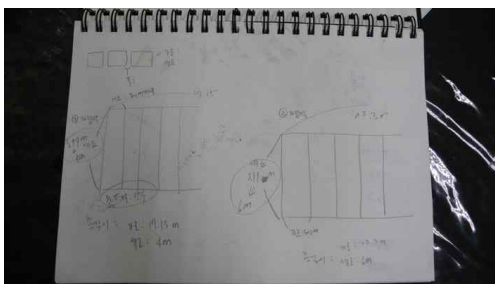


그림 40 < 사이즈 측정, 2014 >



그림 41 < 사진 촬영, 2014 >

4.2.3 이미지 그래픽 제작

한성대학교 우촌관 잔디 광장의 바닥부분에는 사람들이 지나다닐 수 있는 타일과 잔디가 섞여져있다. 그래픽 작업은 타일의 너비와 잔디 깔개의 폭과 이미지에서의 바닥부분과 일치하는 이미지 제작 단계이다. 당시 겨울에 촬영한 이미지로 잔디의 푸른 색감 표현의 어려움이 있었고, 푸른색의 잔디 이미지 부분을 부분적으로 세밀하게 합성하며 작업했고, 그래픽 제작 단계 과정은 대략 2개월 동안 진행됐다. 최종 이미지 결과물이 나오면 부착 단계에 들어가는데 실사출력 비용으로 많은 예산이 투자되므로, 수정하는 것은 어렵기 때문에 꼼꼼하게 이미지를 검토할 필요가 있었다. 그래픽 도화지에 여러 과정의 대조를 하고, 확인한 뒤 최종적인 이미지가 제작되었다.

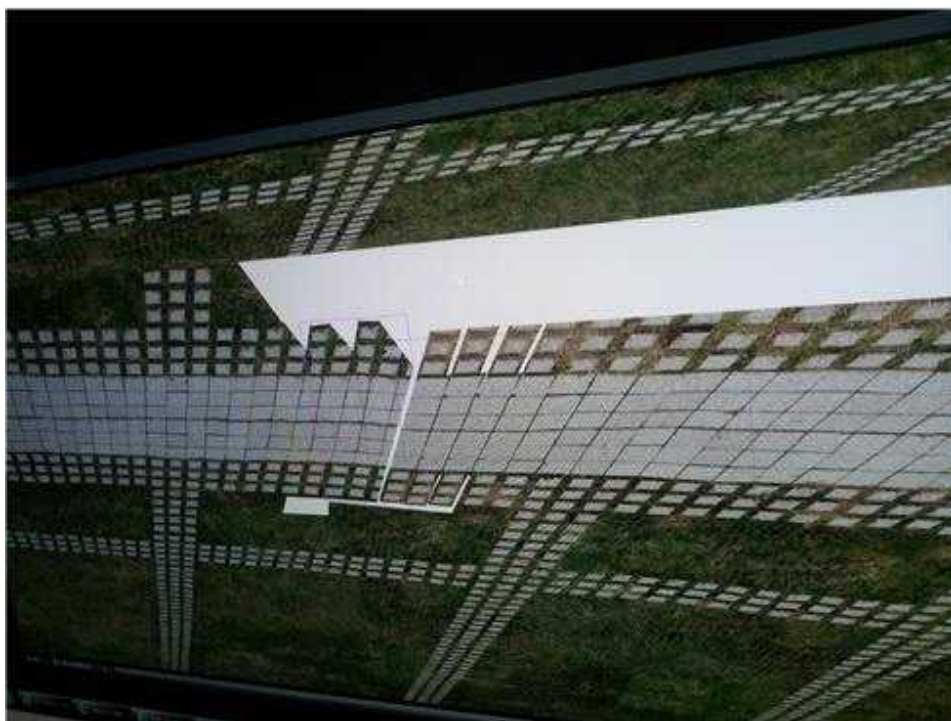


그림 42 < 이미지 제작 단계, 2014 >

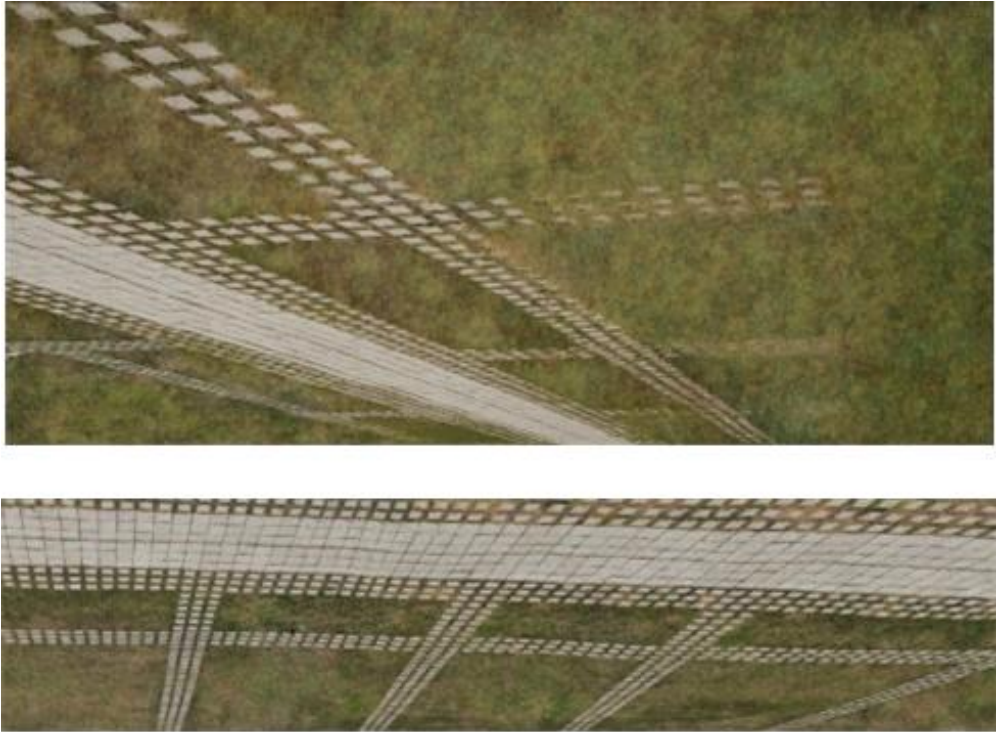


그림 43 < 최종 아트펜스 이미지 제작, 2014 >

4.2.4 아트펜스 부착 시공

아트펜스에 시공될 최종 이미지가 완성이 되었고, 부분적인 고화질의 인쇄 작업을 거쳐 2주간 출력기간이 있었다. 이미지 출력물의 앞면은 무광으로 뒷면은 쉽게 붙일 수 있도록 접착면이 있다. 잔디 광장의 바닥부분과 연결되어야 하므로 실사출력 부착 전문 인력의 도움이 필요했고 최종 결과물을 부착시공에 들어갔다. 겨울에 시공이 하루 안에 2면을 설치하는 것은 시간상 불가능했고 이틀에 걸쳐서 진행했다.



그림 44 < 아트펜스 부착 시공, 2015 >



그림 45 < 한성대학교 종합관 신축공사 아트펜스 최종 완성, 2015 >

이틀간에 걸친 부착 시공이 끝났고, 4월쯤이 되어서야 바닥에서 잔디가 자라면서 아트펜스 이미지와 비슷한 색깔이 되었고, 7월에 거의 일치한 색감이 나왔다.

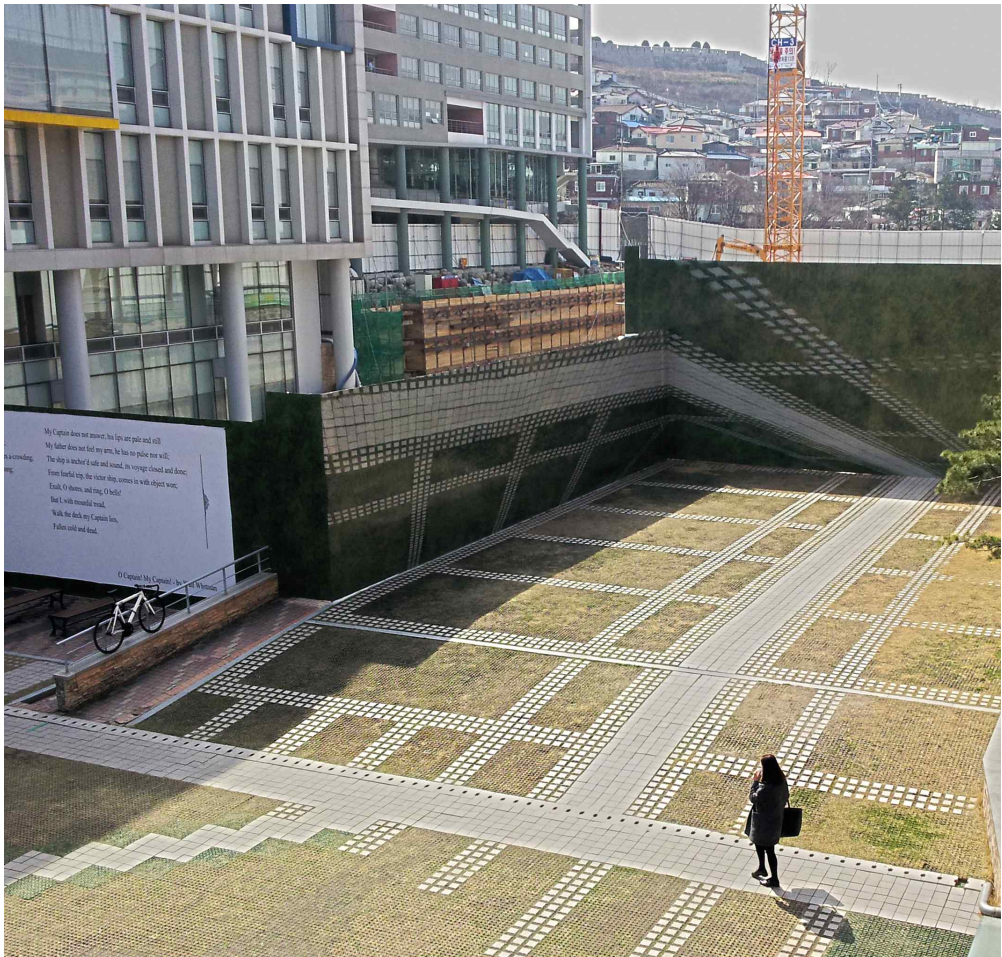


그림 46 < 한성대학교 종합관 아트펜스, 17.15×4/13.3×6m, 2015 >

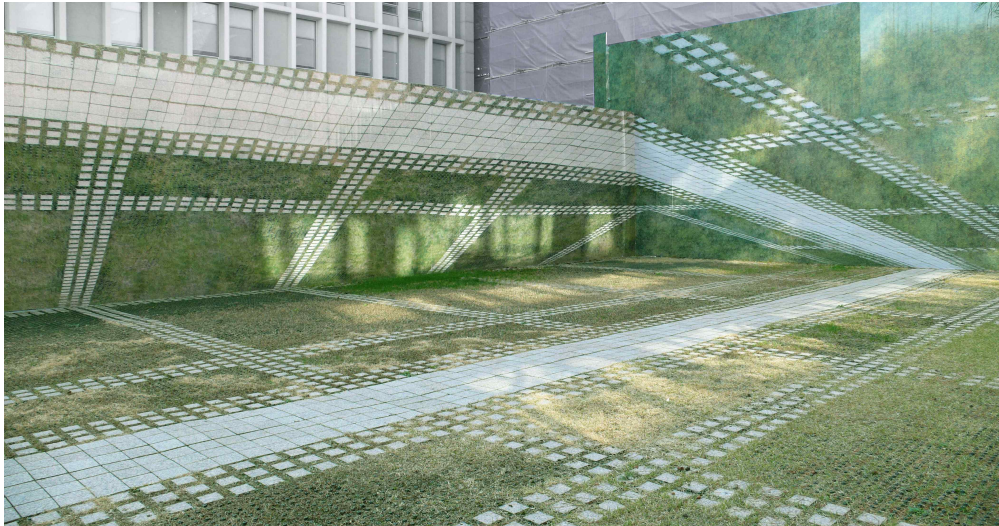


그림 47 < 한성대학교 종합관 아트펜스, 17.15×4/13.3×6m, 2015 >

한성대신문 제509호

2015년 11월 14일 월요일 **사람스 5**

아주 사적인 시간 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생 홍영민 작가들 만나다

아주 사적인 시간은 연세대학교 학생부에서 가져와
개인과 생활의 사생활 기록 같은 인터뷰 표지입니다.

(홍영민)

“아트펜스의 매력을 대중들에게 알리고 싶다”

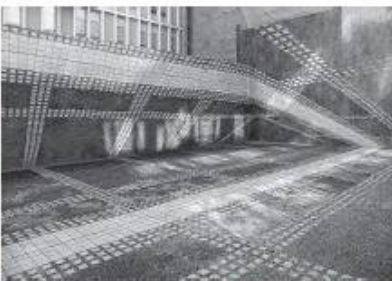
아주한 시간대였을 것이다. 새벽 4시에 일어나 출근하는 홍영민은 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다. 그는 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다. 그는 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다.

아주한 시간대였을 것이다. 새벽 4시에 일어나 출근하는 홍영민은 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다. 그는 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다. 그는 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다.

아주한 시간대였을 것이다. 새벽 4시에 일어나 출근하는 홍영민은 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다. 그는 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다. 그는 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다.

아주한 시간대였을 것이다. 새벽 4시에 일어나 출근하는 홍영민은 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다. 그는 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다. 그는 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다.

아주한 시간대였을 것이다. 새벽 4시에 일어나 출근하는 홍영민은 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다. 그는 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다. 그는 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다.



아주한 시간대였을 것이다. 새벽 4시에 일어나 출근하는 홍영민은 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다. 그는 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다. 그는 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다.

아주한 시간대였을 것이다. 새벽 4시에 일어나 출근하는 홍영민은 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다. 그는 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다. 그는 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다.

아주한 시간대였을 것이다. 새벽 4시에 일어나 출근하는 홍영민은 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다. 그는 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다. 그는 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다.

아주한 시간대였을 것이다. 새벽 4시에 일어나 출근하는 홍영민은 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다. 그는 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다. 그는 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다.

아주한 시간대였을 것이다. 새벽 4시에 일어나 출근하는 홍영민은 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다. 그는 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다. 그는 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다.

아주한 시간대였을 것이다. 새벽 4시에 일어나 출근하는 홍영민은 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다. 그는 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다. 그는 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다.

아주한 시간대였을 것이다. 새벽 4시에 일어나 출근하는 홍영민은 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다. 그는 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다. 그는 한성대학교 대학원 현대미술 전공 재학생이다.

그림 48 < 한성대신문 제509호 아트펜스 관련 보도자료, 2015 >

아트펜스의 개념과 출현 배경, 작업의도에 관련하여 신문 보도 자료를 통해 알려졌다. 다음 아트펜스의 시도로 강남구청의 ‘가설울타리를 활용한 도심갤러리 사업’에 참여 하게 되어 강남세브란스병원 교수연구동 신축공사 가림막을 진행했다. 한성대학교 종합관 아트펜스처럼 작가가 생각하는 아이디어를 제안하는 방식이 아니라 사업을 진행하는 강남구청의 뚜렷한 이미지의 제시가 있었다.

4.3 강남세브란스 병원 신축공사 아트펜스



그림 49 < 가설울타리를 활용한 도심갤러리 사업시행에 따른 협조요청, 2015 >

2015년 강남구청에서는 지역 내 공사장 가설울타리를 학생들의 미술작품을 전시할 수 있는 공간으로 활용하는 ‘도심 속 갤러리 사업’을 추진했다. 가설울타리는 가림막과 동일한 대상을 지칭하는 명칭이다. 본 사업에서는 가림막을 가설울타리로 칭한다. 일반적으로 건축공사장은 소음·분진 등의 발생으로 인근 주민들에게 불편을 주는 시설로 인식되고 있고, 대부분의 공사장 가설울타리는 획일적인 디자인으로 인해 도심미관을 크게 저해하는 문제점을 보완하기 위해 진행되었다. 강남구청에서는 인근 학교 학생들로부터 미술작품을 받아 2015년 3월부터 착공된 현장을 중심으로 공사장 가설울타리에 13점의 작품 이미지를 활용했다. 제출된 작품들은 개인 사생활 침해의 소지가 있어 학생들의 이름은 기재하지 않고 제출된 학교명만 표기했다. 설치대상은 20m 이상 간선도로를 중심으로 신규 착공된 공사장 가설울타리로 건축공사가 완료되고 가설울타리가 철거될 때까지 미술작품을 전시한다. 강남구는 이와 같은 도심 속 갤러리가 지나다니는 이들에게 보는 즐거움을 선사하고, 공사장 가설울타리의 미관을 향상시켜 공사장에 대한 민원발생률을 낮출 것으로 기대하고 있다. 강남구청에서는 “건축공사장 가설울타리를 활용한 도심갤러리 사업을 지속적으로 실시해 확대해 나갈 계획”으로 “공사장 인근 주민들 간의 민원발생을 억제하고 아름다운 도시로 탈바꿈할 수 있는 계기가 될 수 있도록 노력하겠다.”라고 말했다.



그림 50 < ‘도심 속 갤러리 사업’ 아트펜스, 2015 >



그림 51 < ‘도심 속 갤러리 사업’ 아트펜스 관련 보도자료, 시정일보, 2015 >



그림 52 < ‘도심 속 갤러리 사업’ 아트펜스 관련 보도자료, 아시아경제, 2015 >

도심 속 갤러리 사업 아트펜스는 이미지의 소재가 지정되어 있는 경우로, 지정된 이미지를 나열, 구성하여 하나의 이미지로 연결하고 그림을 장식하는 액자 프레임과 장식적인 요소를 넣어 진행되었다. 강남구 일대에 대부분 가림막들은 공공기관을 홍보하거나 건축 안내판이 그려진 형태로 설치되어 있는 것을 쉽게 발견할 수 있는데, 강남구청 측에서는 일반적인 가림막의 형태에서 발전된 이미지를 넣고자 강남 학동초등학교 학생들의 작품을 활용하였다. 초등학생들이 자신의 꿈에 대한 주제, 과거에 기억에 남은 일, 좋아하는 동물과 곤충 등등 자유롭게 그린 그림이 실렸다. 시공이 끝나고 강남구청에서 시행한 도심 갤러리 사업에 관한 기사가 보도되었다. 보도에 의하면 답답한 도심 속 공사현장에서 어린아이들의 그림을 볼 수 있어서 좋은 기회였다는 시민들의 의견이 있었다. 이미지를 제작하면서 아쉬웠던 점은 좀 더 획기적인 방법으로 아이디어 소재를 구상할 수 있는 부분이 있었으나, 강남구청의 뚜렷한 이미지 제안이 있었기 때문에 창의적인 발상을 하는데 제약이 있었다.

한성대학교에서 진행한 아트펜스와 강남구청에서 진행한 아트펜스는 차이점이 있다. 전자는 작가로서 시각적인 이미지를 예술적인 발상을 하는데 자유로운 점이 있고, 후자는 제작자로서 이미지를 제작하는데 그쳤다는 점이다. 어떤 아트펜스를 연출할 것인지에 따라 역할은 달랐고, 아트펜스 소유자라고 할 수 있는 건축 사업주에 따라 정해져있다. 획일적인 가림막의 양식에서 벗어나려면 아트펜스 문화가 형성되어야 한다. 그 문화를 형성할 수 있는 배경과 환경이 필요하며, 문화를 조성하기 위해서는 예술적인 아트펜스의 형태가 시도되어야 한다. 보다 정확히는 아트펜스에 예술이 사용되어야 한다. 예술은 감상의 대상으로만 한정 짓거나 예술 작품과 대중과의 경계를 구분 짓는 것으로 작품을 눈으로만 볼 것, 사진 촬영 금지 등등 이러한 통상적인 예술의 규정들이 ‘예술의 사용’이라는 말을 어색하게 만드는 것이다. 예술 작품이 ‘체험’과 ‘소통’의 매개체로 비중을 두는 의미로서 대중들의 감각을 존중하는 것으로 예술이 사용되어야 한다.

V. 결 론

현대인들의 생활양식이 다양해짐에 따라 공공 공간에서의 활동은 다양해지고, 경제·사회·문화적인 발전과 더불어 공공 공간에 대한 개념이 복합적으로 연구되고 있다. 특히 문화적인 활동에서 공공 공간은 다수의 구성원들과 소통하는 장(場)으로서 교류활동을 하는 필수적인 요소이며 확장된 의미로 ‘삶의 장소’로 불리기도 한다. 공공 공간을 통해 공공성에 대한 개념이 인지되면서 새로운 공간이 발견되고 있고, 다양한 접근방식이 존재한다. 공공미술에서 공간은 중요한 부분을 차지하며 장소를 통해 공동체에 대한 배경과 담론이 형성되고 있다. 공공미술에서 말하는 장소는 물리적인 공간뿐만 아니라 구성원들을 포함하여 포괄적인 개념으로 역사적인 패러다임이 발생했다.

현재에도 공공 공간이 확장되는 패러다임은 계속되고 있으며, 새로운 공간을 확보하기 위한 정책, 제도도 마련되고 있다. 국내에서는 지난 몇 년간 도시를 중심으로 환경을 재조성하기 위한 여러 방안을 모색했지만, 지속적으로 진행되지 못했고 아쉬운 지점이 있었다. 환경 개선에 대해 새로운 시도가 요구되고 있는 시점에서 우리들의 일상에서 빈번하게 나타나고 있는 공사 현장은 불편을 주고 있어 더욱 불쾌감을 주고 있다. 공사장으로 인해 발생하는 위험한 요소들은 공사장 인근에서 생활하고 있는 주민들에게는 위협적인 대상으로 공사기간동안 적지 않은 고통을 주고 있고, 극단적으로는 분쟁 사건·사고로 번지고 있다. 이를 완화하기 위해 가림막이 등장했지만, 주변 환경의 정체성과는 상관없는 획일적인 디자인과 광고판으로 미관에 악영향을 주고 있다. 이를 해결하고자 서울시에서는 ‘임시시설물 디자인 가이드라인’을 만들었지만 지역마다 다른 특징을 지니고 있는 부분을 고려하지 못한 점과 세부적인 연구가 부족하다는 평가와 지적이 있다.

그러나 최근 몇 년 전부터 알려지고 있는 아트펜스는 시각적인 다양함과 작가들의 창의적인 아이디어가 표현되면서 새로운 미관을 형성하고 있다. 안전을 목적으로 기능적인 구조물로만 설치되어 있던 가림막이 설치미술의 형태인 아트펜스로 탈바꿈하면서 환경이 개선되고 있는 사례가 늘어나고 있다.

작가들에게 아트펜스는 작품이 알려지는 계기를 제공하기도 하고, 공공미술에서 새롭게 확장되는 작품으로 출현하고 있다. 독특한 아이디어가 시도된 아트펜스를 발견한 대중들은 허름한 공사장에서 새로운 경험을 했다는 평가와 공사장으로 인한 불편함이 기대와 호기심으로 자극되고 있다.

아트펜스는 정서적인 교감이 형성될 수 있는 커뮤니티 매체로 활용될 수 있고, 다양한 장르로 표현되고 있는 현대미술의 작품을 일상에서 경험할 수 있는 콘텐츠이다. 필자는 본 연구를 통해 우리들의 일상에서 발견되는 가림막이 관심이 부재한 채 방치되어 있는 것이 아니라 다수의 시각적인 배려와 존중에 대한 의미로 아트펜스가 실현되었으면 하는 바람이다.

참 고 문 헌

1. 단행본

- 권미원. (2013). 『장소 특정적 미술』. 서울: 현실문화연구.
- 수잔 레이시. (2010). 『새로운 장르 공공미술 : 지형그리기』. 서울: 문화과학사.
- 윤난지. (2016). 『공공미술』. 서울: 눈빛출판사.
- 임성훈. (2014). 『공공미술, 마을이 미술이다 : 한국의 공공미술과 미술마을』. 파주: 소동.
- 한나 아렌트. (1996). 『인간의 조건』. 서울: 한길사.

2. 논문 및 학술지

- 김혜진. (2010). 2000년대 이후 한국의 공공미술 프로젝트 유형. 『한국콘텐츠학회논문지』, 10권(8호), p.6.
- 안미자. (2009). 도시 환경디자인 요소로서 건설현장의 가림막에 관하여. 『미술세계』, (299호), p.77.
- 윤대건. (2009). 가림막의 화려한 진화, 문화적 맥락을 고려할 시점. 『미술세계』, (299호), p.85~87.
- 조은애. (2010). “친환경 그래픽 아트펜스(Art Fence)를 응용한 혐오공간 환경 개선 가능성 연구, 공동주택 쓰레기 집하장을 중심으로.” 이화여자대학교 석사학위논문. p.12.
- 한혜정. (2009). 공사장 가림막에 혁명을 일으킨 설치미술가 양주혜를 만나다. 『미술세계』, (299호), p.89.
- Jeff Kelly. (1991). 『Art in place』, in Headland Journal(San Francisco: Headland Center for the arts).

Richard Serra. (1989). 『Tilted arc Destroyed』. Richad Serra, Writing Interviews (Chicago: University of Chicago Press, 1994), P.193~213.

3. 온라인 자료

뉴스핌. <http://www.newspim.com>, 『시몬느 플래그십 공사 현장 공개』, (2014년02월27일 기사).

시정일보. <http://m.sijung.co.kr>, 『강남구, 공사장 가설울타리 활용 ‘도심 속 갤러리전’』, (2015년08월03일 기사).

아시아경제. 『공사장 가설울타리 활용한 강남구 도심속 갤러리전』, (2015년08월02일 기사).

이제석 광고 연구소. www.jeski.org

한국문화예술위원회. <http://www.arko.or.kr>, 『건축물 미술작품 제도 개요』

한국일보. <http://www.hankookilbo.com>, 『가림막은… OOO 이다, 공사장 가림막에 비친 도시의 표정』, (2014년02월14일 기사).

ABSTRACT

A Study on Public Art and Art Fence

Hong, Young-Min
Major in Contemporary Art
Dept. of Painting
The Graduate School
Hansung University

As the lifestyle of modern people diversify, our surroundings are changing in mobile manner. Especially, in surrounding areas of city, there are always construction sites to increase more practical and necessary space on the logics of demand and supply, causing discomfort and damage in succession. For example, such factors as dust, noise, and visibility due to construction sites have had residents and pedestrians near the construction site avoid awareness of the site. A fence screen as functional structure and safety barricade appeared to alleviate these damages, but unfortunately it created a desolate atmosphere regardless of surrounding environment. However, as the perception of aesthetics changed, a fence screen with a

distinctive and original image began to appear.

In recent years, the fence screen at construction site found domestically is not a structure used only for posting and advertising purposes, but an installation art work, transforming into 'Art Fence'. As the fence screen expanded in the name of art fence due to the change in the perception of the urban environment, it became known as contents providing visual attractions to pedestrians and residents near the construction site. The existing domestic artists used to work on their works with art fence as a medium, and the art fence can be used as new communication target to collaborate with residents.

Diverse art fences are introduced and estimated as a medium of public arts, and the public interest is mentioned about the relation between community and place, which is a concept emerging as a new discourse of public art. The contemporary public art paradigm is being expanded into a way to encourage community participation and communication in a public space, a space that can be enjoyed by the community. In public art, a place is a concept that encompasses a community that constitutes a physical environment and place, and exploration is being conducted to find a new place.

In this study, the researcher expects that the art fence appearing in public place, at the place between the private residential area and the public construction site, will intermediate objects that encompass different category and realm to each other. Also considering that the fence screen at construction site has a great influence on the beauty of the city, the researcher would like to present the art fence in terms of visual and emotional respects and considerations for majority, rather than being laid off in a uniform manner and composition.

【Key words】 Public art, Screening, Art fence, Urban environment,
Community